SOLO PARA CURIOSOS

Origen de los museos en el Perú

Teresa Arias / Daniel Contreras

MuniLibros
ARTE y SOCIEDAD



SOLO PARA CURIOSOS
Origen de los museos en el Perú

Teresa Arias / Daniel Contreras

SOLO PARA CURIOSOS

Origen de los museos en el Perú



SOLO PARA CURIOSOS. Origen de los museos en el Perú

SIN VALOR COMERCIAL
Primera edición - Diciembre 2019
Tiraje: 3500 ejemplares

Diseño de portada y diagramación: Renato Barzola
Edición y corrección: Marlon Aquino
Fotografía de portada: Huaco retrato mochica sobre dos libros y un pedestal. Lima, 1875. Estudio Courret Hermanos. 107 cm x 66 cm. Colección Alphons Stübel (Leipzig). Leibniz-Instituts für Länderkunde (IfL)
Ilustraciones: Adrián Príncipe Castillejo

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N.° 2019-17218

ISBN N° 978-9972-726-27-9

Editado por:
Municipalidad Metropolitana de Lima
Jirón de la Unión 300
Lima, Cercado
www.munlima.gob.pe

Se terminó de imprimir en diciembre del 2019 en:
TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA
Pasaje María Auxiliadora 156
Breña, Lima

» ÍNDICE

Presentación.. 7

Prólogo 8

Introducción 10

Antes de ingresar... 13

» CAPÍTULO I: ENTRE EL *MUSEION* Y LOS *WUNDERKAMMER*......... 15

» CAPÍTULO II: EL GABINETE MÁS SELECTO DEL UNIVERSO 21

» CAPÍTULO III: COSMORAMA Y GABINETE..................................... 33

» CAPÍTULO IV: DÍAS DE MUSEO.. 75

Glosario.. 85

Fuentes.. 88

Índice y procedencia de las imágenes.. 92



» Fotografía de cerámicas peruanas en formato tarjeta de visita

» PRESENTACIÓN

Solo para curiosos. Origen de los museos en el Perú es una valiosa investigación y un ameno relato acerca de los momentos fundacionales de nuestros museos. Teresa Arias y Daniel Contreras nos presentan un panorama histórico que se extiende desde la implementación del primer Museo Nacional hasta el estallido de la Guerra con Chile a finales del siglo XIX.

La curiosidad fue una de las principales motivaciones que hizo posible la formación de colecciones particulares y espacios de entretenimiento que giraban en torno a las maravillas de aquel entonces. Los autores demuestran que los limeños tuvieron acceso a imaginarios del mundo y del Perú, esto último contribuyó a fortalecer la identidad nacional.

A lo largo de estas páginas, conoceremos acerca de gabinetes ópticos, cosmoramas, dioramas, fantasmagorías, cámaras oscuras y panoramas, entre otros artefactos y espacios de exhibición que procuraron momentos de entretenimiento a los limeños de la época y también contribuyeron a ampliar su mirada, su capacidad de asombro y, sobre todo, su curiosidad.

La apreciable información que contiene este munilibro nos permite tener una visión más clara acerca de los antecedentes de nuestros museos, y con ello tener una mirada certera hacia el pasado, afrontar su presente y reflexionar sobre el futuro que queremos para estos recintos.

Con estas publicaciones contribuimos desde nuestra gestión a acercar a los ciudadanos a la historia viva de nuestro país, a su cultura; son espacios para descubrir cuánto hemos avanzado como nación y también es una mirada hacia el futuro. Todos estamos llamados a forjar la tradición de nuestra ciudad, continuemos en esa senda.

Jorge Muñoz Wells
Alcalde de Lima

» PRÓLOGO

El munilibro 19, *Solo para curiosos. Origen de los museos en el Perú,* es una singular investigación de Daniel Contreras y Teresa Arias que ocupa un lugar especial dentro de la historia de los museos en nuestro país. Este trabajo recorre un periodo de tiempo que va entre la naciente República y 1864, los tiempos más desconocidos para la historia museológica de nuestro país.

El siglo XIX se caracterizó fundamentalmente por la presencia de viajeros europeos que recorrieron nuestro territorio recogiendo no solo "antigüedades" –como se les denominaba a los bienes arqueológicos–, sino también especímenes de flora, fauna, minerales e incluso objetos de etnografía. Así, con el rico acervo patrimonial de las Américas, los museos europeos incrementaron sus colecciones.

Los trabajos de viajeros como Alexander von Humboldt, Johann Jakob von Tschudi y Clements R. Markham, así como los diarios de Heinrich Witt, son testimonios valiosos de la extraordinaria diversidad cultural de nuestras tierras. Sin embargo, la curiosidad es algo que va más allá de la formalidad y la descripción de la vida pública de nuestro museo nacional o de las colecciones y gabinetes. En el munilibro 19, Daniel Contreras y Teresa Arias han hurgado en la vida cotidiana de la ciudad de Lima –heredera de una rica tradición cultural por haber sido la capital del virreinato– y se han adentrado en las diversiones, en los espectáculos y en la débil línea que separa la óptica y el ilusionismo de la vida cultural de la ciudad.

El museo nacional del Perú, a pesar de los años transcurridos, sigue siendo una ilusión. Los albores de su creación provienen desde la instauración de la República y nacen paralelos a la Biblioteca Nacional. Muchos son los personajes de nuestra historia que se han comprometido con la responsabilidad de su conservación y, sobre todo, con el compromiso de la investigación y la continuidad de estos recursos para las generaciones futuras.

Hipólito Unanue, quien con una lucidez extraordinaria nos describe un sentimiento peculiar en relación a nuestro acervo cultural, es el personaje puente entre el siglo XVIII y XIX. Su contribución a la ciencia, a la docencia, a la estadística y a la política fue fundamental. Luego vendrían personajes como Mariano de Rivero, Julio C. Tello, Toribio Mejía Xespe, Jorge Muelle y otros que estuvieron pendientes de la puesta en valor de nuestro patrimonio. A todos ellos, además de sus virtudes intelectuales, los une la curiosidad y una mirada sensible hacia

el pasado, el desarrollo de las culturas, la naturaleza, la etnografía, las comunidades nativas, el paisaje.

Este munilibro, *Solo para curiosos. Origen de los museos en el Perú*, se convierte en el eslabón que une aquella parte de la historia del coleccionismo y la del museo nacional que es imprescindible conocer para entender este siglo XXI y su nueva propuesta cercana al bicentenario de nuestra independencia.

¿Cómo se divertían los antiguos limeños?, ¿cómo jamás perdieron la curiosidad?, ¿cómo se interesaron por las novedades culturales en el ángulo perfecto entre el conocimiento y el entretenimiento? ¿Dónde estaban ubicados estos espacios dedicados a promover estas sensaciones, estos experimentos?, ¿cuál era su nivel de aceptación? Para responder a todas estas preguntas, Daniel y Teresa han tenido que recurrir a las fuentes escritas, a la tecnología, a la fotografía, a la hemeroteca, a la indagación, al recojo de información testimonial.

En este año 2019 nos encontramos ante una gran encrucijada respecto a la noción de museo, cuál es su función principal, cuál es su compromiso con la sociedad, cómo ha sido su evolución, cómo quieren las comunidades ser representadas, cómo conservamos y protegemos el paisaje cultural. Surgen también preguntas como qué es lo museable, qué es el patrimonio, qué es el paisaje y cuál es la responsabilidad de esta generación para el conocimiento del pasado a través de sus objetos y de la interpretación de ellos.

En un país milenario, con una gran diversidad natural y cultural, con más de 47 lenguas de sus distintas comunidades que se niegan a desaparecer, todo se convierte en museable.

Somos un museo y esto es lo que nos transmite el munilibro 19 *Solo para curiosos. Origen de los museos en el Perú.* Mientras no perdamos ese sentimiento, esa característica inherente al ser humano como es la curiosidad, seguiremos hurgando el pasado para enfrentarnos al futuro.

Luis Repetto Málaga
ICOM-Consejo Internacional de Museos
para América Latina y el Caribe
Vicepresidente

»INTRODUCCIÓN

El mundo es un museo.
Alonso Ruiz Rosas
Museo

Emprendemos esta breve investigación como un relato histórico sobre el museo como concepto, aventura e institución en el Perú. Un recorrido, de lo curioso a lo científico, desde la formación del primer Museo Nacional, sus idas y contramarchas, hasta los años previos a la Guerra del Pacífico y el gran saqueo de nuestras colecciones. Aquel suceso es nuestro antes y después.

Ante la necesidad de replantearnos el devenir actual de nuestros museos, volvemos a los orígenes creyendo en un imperante, que es la búsqueda de fuentes no convencionales para el estudio de la historia del arte; asumiendo además una obligación, la de rescatar la "pequeña" historia que se diluye en el olvido o es marginada por el poco interés de los especialistas.

Las distintas ubicaciones, decisiones y controversias que se desarrollaron en una "Lima sin museos" son rastreables a través de fuentes primarias y secundarias que se sumergen en cientos de edictos republicanos, avisos en diarios, testimonios de viaje y decenas de referencias a interesantes personajes.

Detenerse ante el dato pequeño y la noticia no tomada en cuenta nos conduce a caminos transversales en la historia del museo peruano, rutas tan significativas que dan a entender que distintas formas de difusión, así como estrategias culturales que hoy en día consideramos exclusivamente "actuales" ya existían a inicios del siglo XIX, lo que permite identificar alrededor de tres décadas –de 1840 a 1860– bajo el primigenio concepto de una posible "escena óptica peruana".

Los espectáculos ópticos en el Perú del siglo XIX no resultan antecedentes directos para la historia de nuestro cine. Situación que sí ocurrió en otros contextos donde los avances técnicos en los aparatos de la imagen y la ilusión derivaron directamente hacia una industria estable para la creación audiovisual como es la cinematografía.

En el caso peruano proponemos que este conjunto de fuentes, documentos y sucesos republicanos aquí revisados, configuran un tránsito histórico hacia otras formas institucionales del museo, más

cercanas a lo popular y a lo ciudadano. Como resultado de este proceso se establecen novedosas conexiones con nuestras actuales galerías de arte, centros culturales y salas de interpretación.

Mientras científicos, arqueólogos, diplomáticos, viajeros y "amantes de las bellas artes y de las antigüedades" formaban gabinetes y colecciones en sus casas, en la esquina del frente curiosos espacios de entretenimiento y espectáculos mezclaban en su programación las nacientes técnicas fotográficas con otras "maravillas" de la óptica y el artificio visual, interactuando junto a exposiciones de pintura, presentaciones de libros, descubrimientos tecnológicos y conciertos musicales.

Cosmoramas, dioramas, fantasmagorías, cámaras oscuras y panoramas callejeros (ver glosario anexo) se articulan como maquinarias de la memoria y de la imagen, convirtiéndose, como en el caso del Gabinete Óptico de Lima, en instrumentos de difusión tanto de imaginarios del mundo como de noticias de lugares distantes. Hoy pueden entenderse bajo la forma de reales instrumentos para la expansión de la mirada a través del conocimiento, el asombro y el arte.

Pareciera que las palabras que don Hipólito Unanue escribía a fines del siglo XVIII en el *Mercurio Peruano* hablaran por nosotros cuando "esperamos que todos los amantes de las antiguallas nos auxilien, y que el hombre cuya curiosidad ansía con igual fuerza más prelaciones del futuro que los recuerdos de lo pasado, reciba con agrado esta parte de nuestras tareas".

Daniel Contreras M. y Teresa Arias Rojas



» Plaza Mayor de Lima en 1868

»ANTES DE INGRESAR...

Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera (...) Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar. No hay un aljibe, un patio, un abrevadero, un pesebre; son catorce [son infinitos] los pesebres, abrevaderos, patios, aljibes, la casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo.

Jorge Luis Borges
La casa de Asterión

Imagínese traspasar la recia puerta, o a lo mejor solo dos viejas cortinas de tela para ingresar a un ambiente donde la impresionante acumulación de objetos llamará su atención. Curiosidades, rarezas por decenas, cientos de diminutas, pequeñas y grandes piezas atiborrando de lado a lado, de arriba a abajo, la habitación entera. Estantes, vitrinas, arcones y baúles, objetos extraños expuestos en los muros o colgando de los techos. Espejos, esculturas, bustos, adornos y pinturas de todo tamaño y tema; lienzos expuestos a la vista, en bastidores apoyados contra una pared o arrinconados bajo las mesas que se sitúan en el centro del salón ofreciendo a la vista aparatos del tiempo y de la imagen, así como representaciones de un mundo de detalles desconocidos por su lejanía.

Encontrará, esperamos, una radical diferencia entre detenerse frente a un desván cualquiera o ante un gabinete de curiosidades. Se dará cuenta al comparar ambas experiencias, pues el asombro y la sorpresa, la intención tangencial, el gusto y las aficiones, el ojo domesticado y por momentos “salvaje” del coleccionista que armó ese conjunto –en el cual a lo mejor conviven fenómenos y “sirenas” junto a piezas mochica, nasca o chimú– se hará evidente ante nosotros.

No estamos ante un cementerio de la Historia, como aquel trastero eclesiástico que tanto impresionó a José Sabogal cuando ingresó a una iglesia virreinal en el Cusco antes de redactar *El desván de la imaginería peruana.* Todo lo contrario. Ingrese a este gabinete de curiosidades pisando sobre seguro y contemplará un panorama en el que prima un criterio amplio y una idea abierta sobre lo que es el mundo, impredecible también en la fusión de sus objetos y sentidos.

Esa ventana que poco a poco se abre y por donde el grueso polvo ingresa no es su condena, ¡pues por allí es por donde también entra la luz que todo lo ilumina! Luz que hoy nos permite reunir en este breve repaso los oscuros orígenes de los museos en el Perú y compartir nuestras pesquisas de un pasado del cual no quedan registros visuales, solo narrativas: un terreno donde suelen abrirse más interrogantes que certezas.

El museo ideal para el Perú es aún una bella ilusión… y una aventura así solo puede ser para curiosos.

CAPÍTULO I
ENTRE EL *MUSEION* Y LOS *WUNDERKAMMER*

Los coleccionistas

Objetos inanimados, ¿tienen ustedes un alma
que se une a nuestra alma y la fuerza a amar?...
Lamartine

Podemos encontrar distintos ejemplos de coleccionismo desde las nueve musas de la mitología griega y el *museion* como el espacio creado para las artes que ellas protegían, hasta las tumbas del Antiguo Egipto, donde se acumulaban en su interior los objetos junto al fallecido.

El Palacio de Nabucodonosor, erigido en Babilonia en el siglo VII a.C., fue considerado el "gabinete de las maravillas de la humanidad". Del *Musaeum* de Alejandría, fundado por Ptolomeo Filadelfo II en el 285 a.C., se sabe que junto a la mítica biblioteca existió la *pinakothēca:* una sala para exhibir pinturas sobre tablas de pino.

Cierta vanidad ligada a una noción de poder y de prestigio se esconde detrás de ese deseo personal por la posesión de objetos extraños, por reunirlos y exponerlos a la vista y el asombro. En la escena actual, el coleccionismo es una característica accesible y compartida por todos. ¿Quién no atesoró juguetes, álbumes o historietas? Una fascinación por el objeto que luego se diversifica en colecciones mayores, no siempre ligadas a un valor económico, sino al afecto.

Durante siglos tuvo lugar un extenso acto de formación cultural y social llamado *curiosidad*, al agrupar el interés y la mirada en lo exótico, lo bello y lo histórico. La curiosidad se ha especializado y ha creado sus propias clasificaciones, sus metodologías de catalogación e investigación, así como distintos oficios para el cuidado y resguardo de los objetos en los museos. Además de una disciplina para su estudio y desarrollo: la museología.

Los curiosos se permitieron experiencias nuevas, viajar a lugares lejanos y exóticos, acercarse a dos centímetros del objeto, tocar, oler como el sumo premio. La curiosidad también se ofrece como un imperio simbólico, un poder imperante en el ser de las personas.

Mi cuarto maravilloso

El lugar: Europa; la época: siglos XIV y XV, la baja Edad Media. En ambas épocas las cruzadas se desarrollan y hasta su culminación la Iglesia acumula piezas trasladadas desde Tierra Santa. Señores feudales, aristócratas, príncipes y nobles destinaron en sus palacios ambientes donde reunir lo recolectado. Aquellos espacios representaron poder económico y político mientras los objetos que albergaban fueran más raros y bellos.

Alrededor de esas preciadas obras, un conjunto de personas preconfiguraba los oficios y carreras que hoy podemos identificar como: el curador, que tiene a su cargo el cuidado de las piezas, su catalogación y división mediante tratados que clasifican su importancia; el restaurador, que mantiene su integridad o asume su reparación; el historiador, que indaga la procedencia y recorridos del objeto registrando por escrito sus hallazgos; y el comerciante viajero, buscador de piezas al centro de todo un sistema de circulación de curiosidades entre países y palacios.

Durante el Renacimiento, el humanismo ahondó en el interés científico mediante la observación del entorno natural. Surgen las grandes colecciones palaciegas, las pinturas de gabinete con temas históricos y mitológicos, los retratos, la imaginería religiosa y los bodegones, las naturalezas muertas y los animales disecados que nutren los gabinetes cortesanos.



» El aedo Museo junto a su maestro Lino

Un aparato de poder y propiedad que poco a poco fue replicado por las nuevas clases emergentes, entre ellos simples burgueses y gentiles, negociantes y mercaderes que organizaron ambientes en sus hogares donde acumular objetos y especímenes de singular rareza y antigüedad.

Conocidos como *Wunderkammer* en Alemania y Austria, *Cabinets de curiosités* en Francia, *Cabinets of curiosities* o *Wonder chambers* en Inglaterra, *gabinettos* en Italia y *Kunstkammer* en Dinamarca, los cuartos de maravillas –de "tus maravillas sin orden ni desorden"– son considerados antecedentes del museo moderno.

Se dividieron bajo cuatro sentidos u órdenes que les permitieron organizar colecciones según la correspondencia entre las piezas: *artificialia*, para agrupar los objetos creados o modificados por la mano humana (antigüedades, obras de arte) y *naturalia*, para las criaturas y objetos naturales; *exótica*, para las plantas y animales raros y por último *científica*, para los instrumentos mecánicos.



» Frontispicio del Museum Wormianum que muestra
el cuarto de maravillas de Olaus Worm

Tras el descubrimiento del Nuevo Mundo, surgen en Europa una serie de textos y relatos sobre fascinantes monumentos, ciudades de oro ocultas en la selva, dorados adoratorios, templos, utensilios de oro y plata que despertaron el interés y la curiosidad de conquistadores y expedicionarios que partieron en tropel hacia tierras americanas. El crecimiento impresionante de piezas exóticas transportadas por mar a las colecciones reales de España, Francia, Alemania e Inglaterra obligó a la construcción de edificios exclusivos para albergarlas: los primeros museos oficiales.



» El archiduque Leopoldo Guillermo en su galería de pinturas en Bruselas

Objetos asombrosos

Llegar a poseer la materia que proviene de tierras desconocidas debió ser fascinante para los curiosos europeos: lo lejano ya era cercano, y lo privado podía ser público para producir ganancias. La especulación reformuló las colecciones y los objetos: recordemos aquellos híbridos cosidos de pez y de mono aparentando rubias sirenas asiáticas que invadieron Europa, entrecruce de realidades distintas para transgredir toda norma natural.

Lo que nos conduce a un escenario de espectáculos callejeros y populares en donde conocer los límites entre lo creíble y lo increíble, la realidad y la fantasía, la muerte y el misterio era posible tan solo pagando el precio de una entrada.

Con el perfeccionamiento de los dispositivos ópticos aparecieron gabinetes portátiles como reducidas versiones itinerantes de las grandes colecciones reales. Una considerable cantidad de europeos emprenden distintas rutas irradiando el nuevo invento del cosmorama por todos los continentes. Su llegada a lugares distantes los convertía en verdaderos aparatos museales y artísticos de difusión cultural, información visual, histórica y noticiosa cuya presencia y devenir entre nosotros se pierde en la Historia.

Derramemos ahora halos de luz y de rescate sobre la curiosidad en el Perú entendida como energía popular. Dirijamos la mirada hacia tiempos en los que convivieron en un mismo momento nacientes colecciones y gabinetes como los de José Dávila Condemarín o José Mariano Macedo e, incluso, el incipiente Museo Nacional del Perú inaugurado en 1826, con neoramas, cosmoramas y panoramas, entendiendo su presencia como una forma de práctica cultural de suma importancia.

Todos los protagonistas en este relato se involucraron en una sinergia singular con los objetos en concordancia con una lógica de “variedad, rareza y extravagancia”, y que aparecían incluso “más asombrosos cuando se fusionaban los unos con los otros”, cita que recoge Stefanie Gänger en un artículo de 2018.







» Antigüedades peruanas. Colección del Dr. Mariano Macedo

CAPÍTULO II
EL GABINETE MÁS SELECTO DEL UNIVERSO

Donde no hay museo, habita el deseo

El Perú, rico en minerales, plantas, animales y monumentos antiguos, está llamado, por la excelencia de sus producciones, a formar el gabinete más selecto del universo.
José Serra. Circular del 8 de abril de 1826

Como señala el arqueólogo Roger Ravines, escaso fue el interés durante la época colonial por "las antigüedades, animales, plantas, minerales o curiosidades de la naturaleza como objetos de instrucción pública".

Julio C. Tello y Toribio Mejía Xesspe consideraron "superficial" y escaso el estudio e interés por las antigüedades durante los siglos XVI y XVIII y mencionan las fuentes que dan testimonio de aquel trato, es decir, las memorias y relaciones de los virreyes como Francisco de Toledo, quien plantea al rey Felipe II la necesidad de formar un museo en la recámara real "impresionado por la contemplación de los edificios monumentales dejados por los Incas".

A fines de la Colonia, *el Mercurio Peruano* surge como uno de los principales medios donde los intelectuales planteaban sus reflexiones acerca de los siglos de depredación, saqueos y maltrato que pesaban sobre los restos del pasado: las huacas, que Hipólito Unanue, científico y redactor principal, describe como "bellas imágenes, que tienen un imperio eficaz para atraer la atención y el asombro".

En 1791 Unanue advierte cómo por el "furor de la codicia y ambición" se destruía la posibilidad de relatar una historia continua del Perú. Señalaba a las campañas de extirpación de idolatrías o la *mita* de huacas como el inicio de un intenso proceso de fragmentación y depredación, saqueo y explotación. Sin embargo, Unanue se mostraba optimista al sugerir que es tanta la riqueza que nos han legado que, pese a ello, aún hay "materiales suficientes para computar las artes, ciencia y policía de sus artífices".

A lo largo del siglo XVIII, el coleccionismo en el Virreinato fue una actividad que retomaba aquellas formas del gabinete europeo: esa mirada que intenta aglutinarlo todo en un solo ambiente: objetos diversos, misceláneos, "antiguallas" reunidas junto a fenómenos de la naturaleza, pinturas, esculturas, fósiles, libros y mil etcéteras.

San Martín y el Museo

Todo lo grande tiene un origen pequeño, y los establecimientos que más inmortalizan al poder humano, algún día solo existieron en el embrión de las ideas del que los realizó.

Torre Tagle y Monteagudo, documento del 8 de febrero de 1822

El origen de los museos en el Perú es la puesta en funcionamiento de una maquinaria impulsada por una cadena de personajes vinculados directamente con la causa independentista. En 1820 el general José de San Martín desembarcó en Paracas iniciando un proceso de independencia que un año después declara al Perú como libre y soberano: "Ha llegado el tiempo de aplicar a un uso nacional todo lo que nuestro suelo produzca de exquisito en los tres reinos de la naturaleza".

Sin duda era un tiempo nuevo, quizás el final de aquel periodo oscuro para el patrimonio que años antes denunciaba la Sociedad de Amantes del País en el *Mercurio Peruano.* Los ojos se abrían ante el descalabro de nuestra historia prehispánica. "Con dolor se han visto hasta aquí vender objetos inapreciables y llevarse a donde es conocido su valor, privándonos de la ventaja de poseer lo nuestro", expresaba, en 1822 José Bernardo de Tagle y Bernardo de Monteagudo, importantes funcionarios del gobierno de San Martín, en un decreto transcendental, fundacional, que prohibía la extracción de "obras antiguas de alfarería, tejidos y demás objetos que se encuentren en las huacas" bajo pena de mil pesos de multa.



» Bernardo de Monteagudo

Y sobre todo, aquel documento aprobado por San Martín demandaba crear las infraestructuras necesarias para su cuidado y preservación: el Museo Nacional peruano. Para Tello y Mejía es Monteagudo, interesantísimo personaje detrás de San Martín, el promotor tanto para la creación del Museo como de la tan esperada Biblioteca Nacional.

Sin embargo, no existe un documento que oficialice la construcción del local para el museo anunciado. Pero sí, una posterior circular firmada el 8 de abril de 1826 por José Serra, militar y ministro de Simón Bolívar solicitando a todos los peruanos y amantes del país la donación de piezas para formar la primera colección del museo en base a “las rarezas naturales que posean, en el orden de los minerales, cuadrúpedos vivos o disecados, especímenes marinos y fauna en todos sus tipos, sin dejar de lado a los tejidos y preciosidades extraídas de las huacas”.

El pedido de 1826 es casi un tratado de cómo embalar y enviar objetos desde las provincias y, obviamente, es más una serie de exigencias para organizar un gabinete con “rarezas, de todos los tipos para los curiosos” que un museo clásico.

La actual noción de “museo” no existía en la mente de los limeños del siglo XIX. Ante aquella palabra con seguridad pensarían en lo literario, por ejemplo, en un libro lleno de “cuadros” de costumbres como es el *Museo de limeñadas* de Ramón Rojas y Cañas, antecesor directo de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. O quizás también, en una institución educativa como el Museo Latino Nacional, creado hacia 1844 para el estudio de las humanidades.

El gabinete y el cetro Inca

Aquel primer museo, nacido como proyecto en abril de 1822 era solo eso: un proyecto de gabinete. Un deseo que no lograba concretarse físicamente. “Protomuseo” lo han denominado; para nosotros: simplemente “un gabinete”, un entrecruce de objetos y de miradas que iban configurando, a medida que crecía la colección, distintas zonas de intersecciones dinámicas y singulares.

Estamos en un momento donde lo literario y lo artístico van de la mano como “ciencias de lo bello”. Quizás por ese motivo aquel primer “gabinete” nacional se instaló junto a la también recién creada biblioteca. “Biblioteca y Museo Nacional. Se organiza a la mayor brevedad en la casa donde estaba antes situado el colegio de la Libertad”, informa el 16 de mayo de 1822 la Gaceta del Gobierno.

En aquel local, que fue escenario de la expulsión de la Orden de la Compañía de Jesús en el siglo XVIII y que cambió su nombre a Colegio del Príncipe, sobrevivía un conjunto de antigüedades formado por los jesuitas. Según el arqueólogo Henry Tantaleán esta fue "la primera colección que formó el núcleo original del Museo Nacional del Perú" y quizás el motivo por el cual se eligió el lugar.

Algunos historiadores mencionan el testimonio de Jakob Von Tschudi, quien afirma que el Museo no funcionó hasta 1826, pues el local del colegio fue saqueado "por los ejércitos realistas en 1823 y 1824 durante sus incursiones a Lima", lo que habría causado innumerables pérdidas haciendo imposible su exhibición. Ravines afirma que "algunos datos sueltos de periódicos de la época hacen suponer que ya en 1823 funcionaba en una pequeña sala anexa a la Biblioteca Nacional".

La primera pieza arqueológica ingresada al catálogo del Museo Nacional, en julio de 1829, fue un *topayauri* o Cetro de los Incas obsequiado por el presidente, general José de La Mar, al entonces director Francisco Barrera. El viajero Charles Samuel Stewart la observó aquel año: "entre los artículos aborígenes de curiosidad está el cetro de los incas y una variedad de agradables y curiosamente modeladas garrafas y vasos, algunos ornamentados con oro, probando la habilidad y el logro de los primitivos habitantes en la manufactura de sus artículos".

Viajeros y testigos

En un decreto urgente del 2 de diciembre de 1825, Hipólito Unanue, siendo ministro del gobierno de Bolívar, dispone dos salones en la Santa Inquisición de la Plaza Bolívar para "un museo de pinturas". Era sin duda un simbólico acto de conciliación entre la pasada y "feroz tiranía" y los nuevos "atractivos y delicias" del arte.

Henry Lister Maw visitó el local dirigido por Manuel de Rivero en 1827, mientras que Charles Samuel Stewart y Flora Tristán lo visitaron en 1829 y en 1834, respectivamente. Todos coinciden en describirlo como una colección pequeña, distribuida en estantes, cajas de vidrio y urnas dispersas.

Según Stewart en *Cartas sobre una visita al Perú en 1829*, era "pequeña y por el momento de poco interés y valor. [...] En cada esquina de la sala principal, en una caja de vidrio, hay una momia o cuerpo en el mismo estado de preservación en que se le extrajo de las antiguas tumbas de los indios, y todavía retiene la forma y vestidos del entierro".

Flora Tristán en *Peregrinaciones de una paria* (1836) sostiene que:

> lo que encontré de más curioso fue una gran variedad de vasos antiguos usados por los Incas. [...] No hay en aquel museo, en materia de cuadros, sino tres o cuatro miserables mamarrachos, ni siquiera extendidos sobre un bastidor. No hay ninguna estatua. [...] El señor Rivero, hombre instruido que ha vivido en Francia, es el fundador de este museo. Hace todo cuanto puede por enriquecerlo, pero no se ve secundado por nadie. La república no concede fondos para este objeto.



» Manuel Eduardo de Rivero y Flora Tristán recorriendo las salas del Museo Nacional en 1834

Movimientos museales

Tras la salida de Eduardo de Rivero, el Museo continuó en el local de la Inquisición bajo la dirección de su colega, Francisco Barrera. Es evidente la sinergia entre Barrera y Rivero, patente en los infatigables viajes de exploración fuera de Lima que cada uno realiza con el propósito de "estudiar las ruinas principales de los gentiles, monumentos que el tiempo ha respetado".

Noticias que no pasan desapercibidas para la prensa de la época que califica de “útil” e “interesante” al Museo que “acaba de enriquecer sus colecciones con metales, rocas y varios vasos de los antiguos sacados en el Castillo subterráneo de Chavín de Huanta (sic)” como parte de los recientes envíos de Barrera, quien además entregó “tres cajones con figuras e instrumentos curiosos, sacados por él mismo de las Huacas de Chancay así como una colección de rocas”.

En 1831, De Rivero retoma la dirección tras retornar de Chile. En apoyo a la importancia del proyecto, el gobierno emite un nuevo decreto ordenando el traslado del Museo a los salones de la nueva sede de la Biblioteca Nacional. Sin embargo, dichos ambientes aún no se encontraban acondicionados y como refieren Tello y Mejía: “esta disposición se posterga por cuatro meses [...] por cuya razón el mismo gobierno ordena en enero de 1835 el traslado del museo a otro local: Altos del Espíritu Santo”.



» Grabado que muestra a hermanos siameses

Un museo ambulante y endeudado

Entre los años 1830 y 1839 las colecciones que resguarda el Museo emprenden un nuevo proceso de traslado, una situación inestable y sujeta a los "impulsos del vaivén político" según Tello y Mejía, lo que motiva situaciones tan alucinantes como ver en julio de 1830 a los prisioneros de la penitenciaría de Lima encargarse del traslado de piezas para ahorrar gastos al erario, o intercambiar libros de la Biblioteca Nacional por caracoles en julio de 1837.

El 3 de junio de 1836 el presidente Luis José de Orbegoso asiste a la inauguración del Museo ya instalado en el Hospital del Espíritu Santo, en la actual cuadra 5 del jirón Callao, un antiguo nosocomio del siglo XVI destinado a marinos y sus parientes. Aquel año vuelve a circular el decreto que invita a los peruanos a donar todo tipo de objetos antiguos y curiosos con el fin de seguir incrementando las colecciones del Museo dirigido en este momento por Felix Brendis.

Y prosigue la mudanza. En 1839 el nuevo presidente Antonio Gutiérrez de la Fuente ordena que el Colegio de Educandas se traslade al hospital que ocupa provisionalmente el Museo, el cual retornó a la Biblioteca Nacional y se instaló por un tiempo en la segunda planta del edificio, pues los trabajos de acondicionamiento venían sufriendo diversas demoras.

Llega 1840 y, por tercera vez, Manuel de Rivero asume la dirección del Museo al llegar Agustín Gamarra a la presidencia. Seis años después, el suizo Von Tschudi es testigo de la precariedad de sus colecciones:

> Esta institución se encuentra en sus inicios. Carece de importancia científica y se asemeja a aquellas colecciones de curiosidades que poseen tantos aficionados que gustan de reunir todo aquello que parece interesante. La mayor parte de los objetos se encuentran en varias vitrinas. Es posible que la pequeña colección se mantenga todavía por mucho tiempo en el actual estado pues los medios con que cuenta el Museo son muy reducidos; se le asigna solamente 32 pesos duros mensuales, pero todavía no podrá contar con ellos por mucho tiempo ya que están pendientes de pago las deudas contraídas por las numerosas mudanzas y la compra de las vitrinas.

Don Ramón Castilla, el presidente que decretó el fin de la esclavitud en el Perú, fue un asiduo donante del Museo a través de su nuevo director Nicolás Fernández de Piérola. Emilio Gutiérrez de Quintanilla informa en su inventario que el museo que "ocupa dos salones del local de la Biblioteca [...] tiene sino algunas antigüedades americanas, colecciones

del reino mineral y animal, caimanes disecados, huesos de cetáceos, 300 aves" y varios "fetos monstruosos".

Castilla visita y protege el Museo. Le obsequia en 1847 un cuadro que representa el árbol genealógico de los catorce incas del Perú y, al saber que la negra Narcisa Artola, casada con negro, ha parido muertos mellizos "blancos como la leche", los remite al Museo "para asombro y estudio de las generaciones".

Aquel mismo año, el pintor Ignacio Merino hace entrega de "un hocico prolongado en forma de lámina armada con nueve pares de dientes por cada lado de un individuo perteneciente al género Pristis o Peje Sierra".

El gran Dávila Condemarín

Hacia la segunda mitad del siglo XIX, de todas las colecciones privadas que existían en la ciudad la más destacada perteneció a José Dávila Condemarín, influyente personaje de la política, la educación y la sociedad limeña.

Su hogar, ubicado entre Palacio de Gobierno y la Municipalidad, es considerado el primer museo privado de antigüedades y bellas artes de Lima, desde que en 1856 abrió sus puertas cobrando por el ingreso y visita guiada.

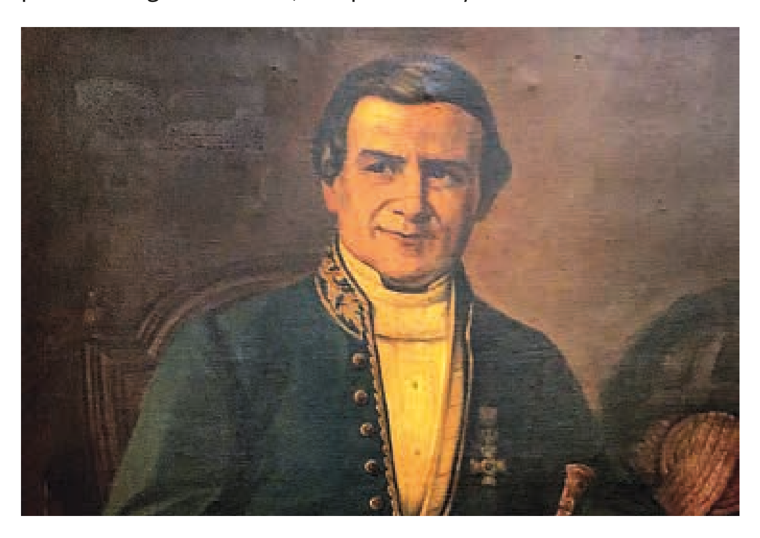
Hubo otras colecciones privadas de interés en Lima, como la del canónigo Toro; la de don Manuel Cogoy y su valiosa colección de piedras preciosas, así como la del señor Manuel Ferreyros, compuesta por piezas de zoología, mineralogía y cerámica prehispánica, que son mencionadas en el documento titulado *Catálogo de la Pinacoteca y Museo del S.D.D. Dávila Condemarín* publicado en 1862.

José Dávila Condemarín (Trujillo 1799 – Lima 1882) fue un personaje destacado de la política y la cultura comprometido con el proceso de Independencia. Desde 1820 trabajó para la secretaría de San Martín, viajó junto al ejército libertador a Huaura, firmó el acta de la Independencia y fue condecorado como Oficial en la Batalla de Junín.

Nombrado amanuense de la Biblioteca Nacional cuando joven (es decir, copista), ocupó el cargo de administrador general de Correos, director del Museo Nacional por un periodo de diez años –de 1839 a 1849– y rector de la Universidad de San Marcos. En 1858 viaja a Europa y se establece en Turín (Italia) hasta 1860.

A dos años de su regreso de Europa, inauguró oficialmente su museo en el marco de las celebraciones de Fiestas Patrias, el 28 de julio de 1862, con la presencia del presidente don Ramón Castilla. Aquella noche se

expusieron setenta y cuatro obras en diferentes formatos, técnicas y estilos, de las cuales diecisiete eran pinturas al óleo y el resto pinturas a pastel, litografías y fotografías. Hubo además porcelanas, alabastros, miniaturas de marfil, bordados de seda, pinturas hechas sobre vidrios convexos y reproducciones de maestros como Rafael y Murillo junto a pinturas de Ignacio Merino, Enrique Masías y Cristóbal Lozano.



» José Dávila Condemarín

El catálogo, riguroso en detalles, describe un ambiente dedicado al arte prehispánico peruano: "Uno de los aparadores contiene la más completa colección que puede verse de antigüedades peruanas; en tejidos, vasos, adornos marciales, herramientas y armas, hay un verdadero tesoro, y una muestra del adelantamiento de los indios primitivos del Perú en algunos ramos industriales. Muchas obras de cobre, de plata, oro y madera y piedra, no pueden menos de ser consideradas con admiración".

Los ambientes del Museo se encontraban elegantemente amoblados, las mesas talladas en las más finas maderas, los sillones adornados con pan de oro y el suelo, con hermosos tapices como un Aubusson de origen francés con representaciones mitológicas (vale señalar que hoy en día la tapicería Aubusson es considerada patrimonio inmaterial de la humanidad).



» Pinacoteca de José Dávila Condemarín

Otra pieza destacable, por reunir arte y ciencia, fue un pequeño tejido de seda realizado por medio de la electricidad y adquirido por Dávila en Francia. De él se explica que un primer ensayo de este tipo de obras fue realizado en París en 1859 en presencia del emperador y de la emperatriz. Se menciona que existió uno igual en el Museo Nacional del Perú.

El interés de Dávila Condemarín por las artes se advierte desde 1840, cuando siendo inspector de la Academia de Dibujo y Pintura –la cual instaló en dos salones de la Biblioteca Nacional– donó los "modelos y estampas" para mejorar la enseñanza del arte. En aquel entonces esta institución contaba con Ignacio Merino como profesor a cargo de las clases de dibujo para cerca de ochenta alumnos, siendo un espacio promotor del arte peruano.

A través de su pinacoteca y museo, Dávila Condemarín y la sociedad limeña mantuvieron la expectativa de algún día ver aquel lugar convertido en un gran centro cultural. En 1862, en la *Revista de Lima*, José C. Ulloa escribe: "El Museo del señor Dávila inaugura en el Perú una institución que, si se generalizase, influiría mucho en la suerte de las bellas artes en el Perú. [...] el del señor Dávila está llamado a ser la Escuela del arte peruano".

Atacado y defendido por su labor política, Dávila Condemarín resalta en un escenario donde muy pocos lucharon por la formación de artistas cuando no existía escuela ni academia oficial de arte en la ciudad, solo talleres y clases particulares a cargo de pintores y retratistas de paso por Lima.

Desde su cargo de inspector del Instituto Nacional en 1847, la defensa por una educación artística basada en la pintura, arquitectura y escultura es un punto clave en su discurso al presentar el plan y reglamento de una futura Escuela Nacional de Bellas Artes.

"Es preciso crear estímulos y premios para la juventud; es indispensable dar otra forma a la academia, y organizarla de tal manera que se vea premiado el talento artístico en donde quiera que se le encuentre", sostuvo, "ella proporcionará reglas, diseños, estímulos y las nociones necesarias a los jóvenes que se dedicaren a este arte encantador, para el cual hay predisposición en los peruanos, como lo manifiestan sus muchas obras".

Su fuerte alegato tuvo el efecto deseado. El 10 de abril, diez días después de su carta, el magistrado y prócer de la Independencia Manuel Pérez de Tudela aprueba la creación oficial de la institución artística bajo el nombre de Academia de Artes Liberales, sosteniendo en el diario *El Comercio* que "una Capital que por tantos títulos merece el nombre de culta" necesita medidas que "fomentasen el desarrollo de los muchos talentos que entre nosotros pueden sobresalir en las artes".



» "Sirena" capturada en las aguas de Ecuador, 1912

CAPÍTULO III
COSMORAMA Y GABINETE

Aviso interesante

Dos caminos avanzan en paralelo por el siglo XIX y, por momentos, se entrecruzan. Uno representa la historia del museo nacional y la enseñanza artística y el otro, la escena óptica peruana. Cuando estos contactos ocurren, se activan distintos rumbos que dirigen las miradas a una nueva forma de sensibilidad estética, a diferentes costumbres y hábitos sociales que parecen desembocar en actuales figuras de la actividad museal y los debates acerca de sus formas de relación con la comunidad. Se trata de situaciones y problemáticas educativas que muchas veces consideramos exclusivas de los tiempos actuales pero que, al igual que hoy, fueron parte de la construcción del ideal de ciudad moderna y finalmente de identidad y nación.

Una mirada abierta a los sucesos registrados en las dispersas fuentes documentales aquí reunidas genera un panorama poco estudiado acerca de la relación histórica entre lo popular y lo erudito mucho antes de la modernidad del siglo XX. La figura del gabinete surge entonces como un espacio que alberga objetos en concordancia con una lógica de "variedad, rareza y extravagancia" y que aparecían incluso "más asombrosos cuando se fusionaban los unos con los otros". Como el coser la cola de un pez al cuerpo de un mono para crear la ilusión de que las sirenas existen, de que la curiosidad y el arte jamás se desunen.

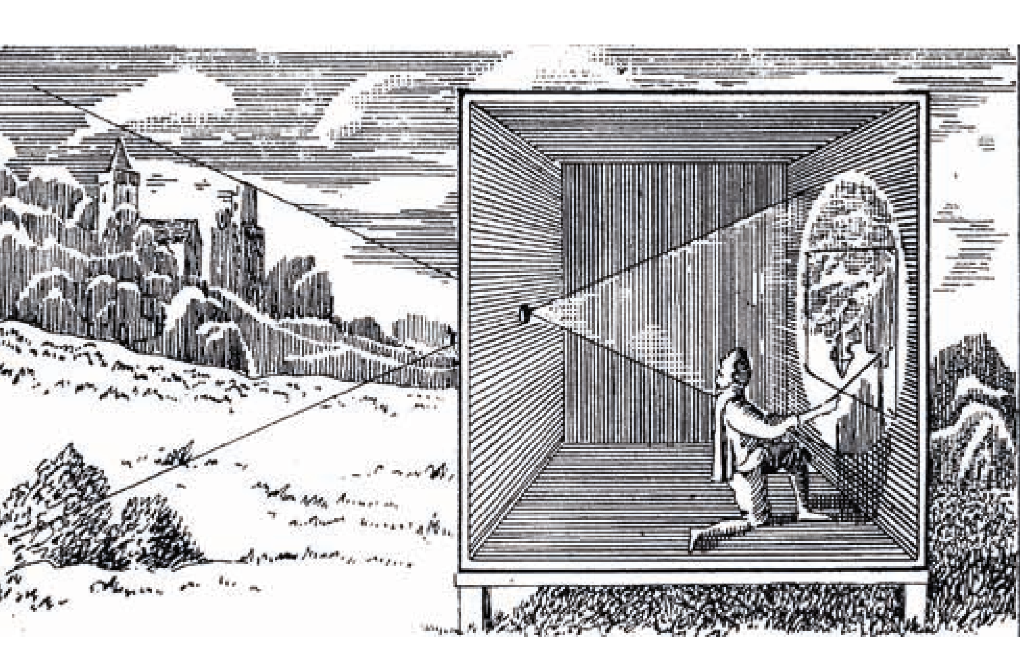
Algunas ilusiones debieran permanecer

Mientras el Museo Nacional –de mudanza en mudanza desde 1826– itinera por Lima bajo la forma de un gabinete de curiosidades en busca de su local definitivo, en la margen del frente, lejos de decretos y circulares, en calles y jirones un fenómeno cultural crece masivamente de la mano de empresarios del entretenimiento en una época en que la existencia del cine y de la fotografía eran solo imaginables.

Realmente no existía museo en el Perú tal como hoy lo entendemos. Aquel vacío del siglo XIX fue colmado a través de un proceso de formación de públicos que, a lo largo de casi treinta años, suplió la ausencia de la entidad museal hasta la formación definitiva de sus colecciones tras la Guerra del Pacífico.

Los gabinetes europeos del siglo XVIII se encontraban más cercanos a lo popular al derivar hacia estrategias y tácticas del entretenimiento basadas en los nuevos mecanismos de la óptica y la ilusión. Sin embargo, ni los gabinetes de espejos, las lentes convexas y las proyecciones son exclusivas del siglo XVIII. Desde la antigua Grecia, siglos antes de Cristo, se tiene registro de la existencia de galerías y laberintos de espejos, así como de habitaciones ópticas.

Los artefactos de la imagen, a la par de los avances tecnológicos, mejoran su fabricación y portabilidad así como sus usos y escenarios se vuelven diversos. La cámara oscura, la linterna mágica y el microscopio se conocían desde hacía mucho, pero será entre los siglos XVII y XVIII cuando irrumpen con nuevas potencialidades en el espacio público al servicio de la ilustración, convirtiéndose en espacios de encuentro e información para personas procedentes tanto del ámbito "popular" como del "culto".



» Cámara oscura, siglo XVII

Neoramas, cosmoramas, fantasmagorías, panoramas, autómatas, sombras chinescas y gabinetes ópticos (ver glosario anexo) circularon en Lima en una historia que atraviesa transversal a la de la formación del gran Museo Nacional y que llega a nosotros a través de la prensa y los avisos en los mismos diarios donde las decisiones del gobierno respecto al trato de las colecciones de arte son registradas en decretos y circulares. Toda esa información es el reflejo de nuestra sociedad temprana y su relación con el museo: un proyecto cultural que involucró a los limeños, viajeros y a todo adepto al asombro.

La fotografía aún no se inventaba, por lo que lamentablemente no existen imágenes ni grabados que nos ofrezcan detalles. Tampoco han sobrevivido ninguno de los ejemplos de vistas, proyecciones y lienzos citados en los innumerables avisos que promocionan los escenarios del Perú y el mundo proyectados y visualizados a través de las lentes de aumento en salones de la ciudad. La desaparición de este legado es radicalmente hiriente para esta historia museal que trata de ser recopilada.

Gran neorama

Desde que se mudó al Pie de la Popa, el general no volvió más de tres veces al recinto amurallado, y fue solo a posar para Antonio Meucci, un pintor italiano que estaba de paso en Cartagena [...] El retrato le gustó, aunque era evidente que el artista lo había visto con demasiada compasión.

Gabriel García Márquez. *El general en su laberinto*

En 1822 el francés Jean-Pierre Alaux patenta el neorama, un sistema de visualización de imágenes pintadas en grandes lienzos donde el espectador tiene la sensación de estar ubicado en el interior de un paisaje, un edificio o una escena histórica. El efecto se lograba mediante luces artificiales y sombras. El primer neorama fue exhibido en París en 1827 y representaba el interior de la iglesia de San Pedro en Roma desde una perspectiva lejana.

El registro más temprano en el Perú acerca de la presencia de estos "artefactos" de la imagen y de la información data de 1839, cuando en Lima abre sus puertas el Gran Neorama, el mismo año que Mariano Eduardo de Rivero dirige el Museo Nacional, ubicado temporalmente en el edificio del Hospital del Espíritu Santo.

Es un momento clave, incluso radical: desde Europa se anuncia a nivel mundial la invención del daguerrotipo. Los peruanos habrán de enterarse pocos meses más tarde a través de un artículo traducido del inglés por el diario *El Comercio*. "Este admirable descubrimiento

ha causado naturalmente muchísima novedad en Europa", señalaba el texto del 25 de setiembre de 1839, "y nosotros nos apresuramos a ponerlo en conocimiento del ilustrado pueblo de Lima. [...] Tan admirables en sus resultados como eminentemente curioso, que más bien parece hecho por májica (sic), que por una combinación química".

Aproximadamente un mes después, el miércoles 16 de octubre de 1839, aparecía otro aviso: "Gran Neorama. Vista extraordinaria de la Batalla de Yungay. El asentista de este establecimiento [...] entre las diversas vistas nuevas que ha exhibido ha imajinado (sic) representar [la pintura] más grande que hasta ahora se ha hecho de la célebre batalla de Ancach (sic) y Pan de Azúcar".

GRAN NEORAMA.

VISTA EXTRAORDINARIA DE LA BATA LLA DE YUNGAY.

El asentista de este establecimiento, deseoso de complacer á este respetable pùblico por todos los medios que estan à su alcance y para conservar el crédito tambien establecido de esta diversion decente y agradable, entre las diversas vistas nuevas que ha exhibido ha imajinado representar sobre la escala mas grande que hasta ahora se ha hecho la célebre batalla de Ancach y Pan de Azucar. Es tal el efecto que produce al ojo del espectador esta vistosa reunion de tropas de ambos ejércitos, que parece transportado al mismo sitio à donde la bravura del Ejército Peruano unido al de Chile selló con su sangre la independencia de la República.

El mérito de esta obra solo puede conocerse contemplando con la vista los pormenores en que ha entrado el curioso artista autor de ella, y se exhibirá al pùblico hoy Miercoles 16 del coriente de 7 á 10 de la noche. Precio de entrada dos reales Los niños hasta 7 años un real. v4p1.

» Nota sobre el Gran Neorama en *El Comercio*, 1839

Un pintor italiano

Si bien aún no confirmamos el local donde el neorama atendió al público, ni el nombre del empresario, en aquel aviso hallamos el nombre de Antonio Meucci, pintor miniaturista nacido en Roma a fines del siglo XVIII conocido por ser autor del último retrato de Simón Bolívar. Meucci es aquel "curioso artista" que el establecimiento elogia en el anuncio: "Es tal el efecto que produce al ojo del espectador esta vistosa reunión de tropas de ambos ejércitos, que parece transportado al mismo sitio donde la bravura del Ejército Peruano unido al de Chile selló con su sangre la Independencia de la República".

Antonio Meucci y su esposa Nina partieron en 1818 desde Roma hacia Estados Unidos recorriendo a lo largo de dos décadas ciudades como Nueva York, Portland, Baltimore, Charleston, Salem y Nueva Orleans, donde hicieron docencia: su alumno más conocido fue Julien Hudson, hombre libre de color cuya vida y suicidio resultan uno de los casos más enigmáticos de la historia del arte estadounidense.

Hacia 1827 Antonio y Nina pintan escenarios fabulosos, paisajes alucinantes para el Théâtre de Orleans; luego inician un largo periplo hacia Cartagena donde llegan en julio de 1830 para encontrarse con Bolívar, quien posaría por última vez ante un artista. Al verse involucrados en una situación "detectivesca" alrededor de la muerte del mandatario, parten raudos de Colombia y es aquí donde se le pierde el rastro a Nina. Meucci llega sin ella al puerto del Callao e instala inmediatamente su primer estudio en la casa de la "esquina de la Plazoleta de San Agustín", según los avisos en el *Mercurio Peruano* de 1833.

Meucci permaneció en Lima hasta 1834 y luego se trasladó a Ecuador donde vivió algunos años. El registro de su regreso aparece cuando vende un retrato inconcluso de Bolívar al embajador británico Bedford Wilson en 1837.

Buen tiempo para Meucci

Es noviembre de 1839 y tanto el Neorama como Meucci permanecen en Lima. Un aviso nos confirma su presencia asegurando que un "portentoso cuadro de la batalla de Yungay y el del embarque de los chilenos en el puerto del Callao [...] han llamado particularmente la atención de las personas del mejor gusto y conocimiento en el arte".

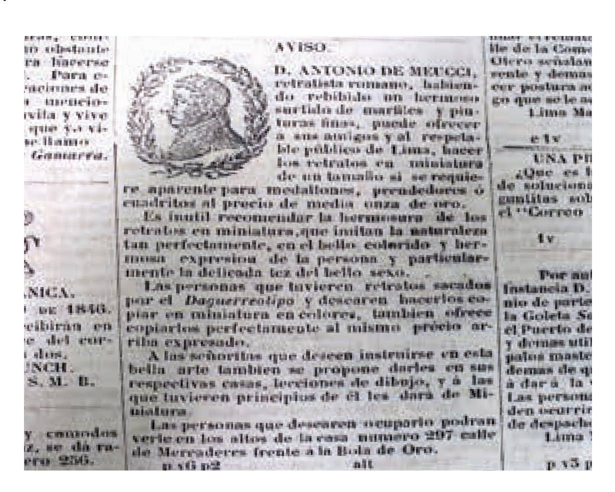
"Ahora ofrece aumentar su colección con otro no menos digno de la atención de los intelijentes (sic) y aficionados, este es la muerte de HIAS hijo de ATLAS: en el acto de ser devorado por un formidable león de

África cuando él lo iba a matar”. Aquel mismo lienzo mitológico, de 4.10 x 4 m, lo encontramos en exhibición en abril de 1822 en el Concert Hall de Charleston, Estados Unidos, descrito como un “elegante” lienzo panorámico “muy lejos de ser una miniatura”.

En Lima, su exhibición en el Neorama causó también impresión: “Este cuadro hermoso [...] en una escala aún más grande que las dos ya mencionadas deberá traer un numeroso concurso por lo patético de él y los diversos pormenores que contiene”. No se conoce el paradero de aquella gran obra, es posible que se haya perdido entre Lima y Guayaquil.

Su exposición gustó a grandes y chicos, quienes solicitaron al Neorama nuevas y fascinantes vistas. El pedido fue resuelto por Meucci quien “condescendiendo con el deseo que le han manifestado muchísimas personas de esta Capital para que represente en este Neorama la gran Plaza de Acho en una tarde de toros; se ha animado a ejecutarla” .

Buen tiempo permaneció Meucci en Lima junto a su hija Sabina. En 1846 lo encontramos en los altos del número 297 de la calle Mercaderes (cuarta cuadra del Jirón de la Unión), frente al Hotel Bola de Oro, ofreciendo “a las señoritas que deseen instruirse en esta bella arte [...] darles en sus respectivas casas, lecciones de dibujo, y a las que tuvieron principios de él les dará de Miniatura”.



AVISO.

D. ANTONIO DE MEUCCI, retratista romano, habiendo recibido un hermoso surtido de marfiles y pinturas finas, puede ofrecer á sus amigos y al respetable público de Lima, hacer los retratos en miniatura de un tamaño si se requiere aparente para medallones, prendedores ó cuadritos al precio de media onza de oro.

Es inutil recomendar la hermosura de los retratos en miniatura, que imitan la naturaleza tan perfectamente, en el bello colorido y hermosa expresion de la persona y particularmente la delicada tez del bello sexo.

Las personas que tuvieren retratos sacados por el *Daguerreotipo* y desearen hacerlos copiar en miniatura en colores, tambien ofrece copiarlos perfectamente al mismo précio arriba expresado.

A las señoritas que deseen instruirse en esta bella arte tambien se propone darles en sus respectivas casas, lecciones de dibujo, y á las que tuvieren principios de él les dará de Miniatura.

Las personas que desearen ocuparlo podran verle en los altos de la casa numero 297 calle de Mercaderes frente á la Bola de Oro.

» Aviso de Meucci en *El Comercio*, 1846

Su producción en una calle netamente comercial, en medio de los primeros estudios fotográficos instalados en Lima, debió sentir el impacto que significó la competencia del nuevo daguerrotipo para los pintores del siglo XIX. “Es inútil recomendar la hermosura de los retratos en miniatura, que imitan la naturaleza tan perfectamente, en el bello colorido y hermosa expresión de la persona” fue la débil defensa de Meucci de lo pictórico.

El *bóbilis bóbilis* del romano

Lima puede ser muy cruel con los artistas “que pasan de moda”. En agosto de 1847 encontramos a Meucci contratado como pintor del “arreglo de decoraciones” del teatro principal y acusado con ferocidad por un grupo de abonados que le exigía cumplir con sus obligaciones “para que de este modo no mame el sueldo de *bóbilis bóbilis*”.

La descripción de los escenarios pintados por Meucci no podía ser peor. Hubo quienes afirmaban en los diarios tener que “tolerar con suma paciencia un telón y unas decoraciones dignas de figurar de techumbre en una ramada de mulos”.

“Después de presenciar esa pesada y risible tramoya y contemplar esos chorreados y grasientos bastidores donde el sebo con la pintura se confunden y ostentan una palurda y grotesca escena teatral [...] de tolerar las asquerosidades de ese foco de miseria y centro del mal gusto, hemos visto”, prosiguen las críticas, “representar un palacio con una decoración asquerosa, y a una duquesa sentada sobre un sillón viejo y miserable”. La exigencia de ese sector del público no pudo ser cumplida por Meucci quien afectado dejó la ciudad. No se tiene certeza del lugar y fecha de su muerte, si en Lima o Guayaquil, o entre 1847 y 1852.

Lima y los ojos del mundo

Durante la primera mitad del siglo XIX, neoramas, cosmoramas, panoramas y gabinetes ópticos recorren el mundo gracias a su lograda transportabilidad, configurando una red de intercambio de información cultural entre continentes y países.

Así como veíamos imágenes de Europa o América en nuestra ciudad también nos veían en otros lugares distantes. El mismo año y mes que el Neorama abre sus puertas en Lima, en los Estados Unidos el diario *Manufacters & Farmers Journal* anunciaba al público que “el magnificiente Panorama de Lima, capital de Perú, Sudamérica, se encuentra abierto para su exhibición en la Nueva Rotonda, esquina de las calles Prince y Mercer, Broadway, a espaldas del Niblos Garden” .

PANORAMA OF
LIMA AND THEBES.

MR. CATHERWOOD respectfully informs the public that the magnificent Panorama of Lima, the capital of Peru South America, is now open for exhibition at the new Rotunda, corner of Prince and Mercer sts. Broadway, opposite Niblo's Garden.

This Panorama is one of the most beautiful ever painted, and conveys a most exact idea of tropical scenery. It embraces the whole extent of the city, with a view of the Grand Cathedral, all the principal onvents, Churches and Hospitals, the Public Square, the Palace or Government House, the Cemetery, the Mountain of San Christophal, the Snowy Range of the Andes, eighteen thousand feet high, the Port of Calleo, the Pacific Ocean, &c. &c.

Also exhibiting—The Panorama of THEBES, in Egypt, which presents the stupendous ruins of the Temple of Karnak, with its collossal gateways and obelisks, the statues of Memnon, the river Nile, the Lybian Mountains, &c &c.

Hours of exhibition from 9 in the morning until 1-2 past 9 at night. Admittance 25 cents to each Panorama.

New York, Oct. 14.

» Nota en *Manufacters & Farmers* sobre el Panorama de Lima, 1839

“Este panorama es uno de los más bellos jamás pintados y refleja la más exacta idea de un escenario tropical”, describe el redactor, “abarca toda la extensión de la ciudad, con una vista de la gran Catedral y todos los principales conventos, iglesias y hospitales, la Plaza Mayor, el Palacio de Gobierno, el cementerio, la montaña de San Cristóbal, el nivel de nieve de los Andes, el puerto del Callao, el océano Pacífico, etcétera y etcétera”.

Audiovisuales y multimedia

Un dato para los curiosos: las primeras imágenes proyectadas por linternas mágicas fueron las de Satanás, hacia la primera mitad del siglo XVII por el jesuita Athanasius Kircher. Y es que las proyecciones surgieron al interior de los conventos como instrumento de evangelización y fuera de ellos como herramienta de difusión cultural.

En los primeros años de la década de 1840, Lima es escenario de una de las fórmulas más curiosas para la transmisión de las fuertes emociones que la física podía ofrecer: los espectáculos de fantasmagoría, creados en 1790 por el belga Étienne-Gaspard Robert, más conocido como Robertson. En ellos, a través de ilusiones ópticas y técnicas escenográficas, se les hacía creer a los espectadores que estaban viendo fantasmas y otros seres sobrenaturales, como

demonios y brujas, mediante la proyección de linternas mágicas. Si bien para esos años pasaba de moda en Europa, no dejaba de ser una novedad en esta parte del mundo.



» Fantasmagoría de Robertson representada en un grabado de 1831

Ingrediente imprescindible de las fantasmagorías eran las proyecciones y los juegos de sonidos y de luces sobre humos y vapores artificiales que producían un efecto "fantasmal". Hermana de este género, la Física recreativa proporcionaba una forma curiosa de combinar la diversión con la música y el conocimiento. Asiduos de estos espectáculos, los niños fueron con seguridad los más impactados.

Uno de los registros más tempranos en el Perú ocurre una noche de 1847 en el Callao, cuando en el teatro de la calle del Comercio, el domingo 29 de agosto, se desarrolla un "Espectáculo de misceláneas" a cargo de la compañía del señor Guisado, posiblemente originaria de Chile.

En una jornada dividida en dos partes y entremeses musicales como "La Cachucha", una gavota francesa, y el sainete *El barbero afeita burros* (donde un animal real fue rasurado), el señor Guisado ofreció curiosas "ilusiones" y "recreaciones de física y destreza" como "el

pañuelo incombustible", "las Pirámides egipciacas", "el anillo de Venus", "la graciosa figura del hechicero", "el tiro magno o el relojero secreto" y "el columpio chinesco", entre otras.

TEATRO EN EL CALLAO.

Espectáculos de miscelanea.

Primera funcion el Domingo 29 de Agosto de 1847.

PARTE PRIMERA.

Introduccion: una escojida obertura. Acto continuo, el señor Guisado desempeñará las siguientes ilusiones de física y destreza.

1a. El pañuelo incombustible.
2a. La vela y el alpiste imperceptibles.
3a. La fábrica prodijiosa de cintas.
4a. Las Pirámides egipciacas.
5a. El vino jiratorio.
6a. La lámina misteriosa.

Despues de la primera parte se presentará la señora Pinilla á bailar la CACHUCHA NUEVA.

» Nota sobre espectáculo de misceláneas en el Callao. *El Comercio*, 1847

En agosto de 1850, la denominada Compañía Opti-Mecánica llega a Lima para ofrecer dos importantes funciones en el Circo de Gallos. Originaria de Inglaterra y procedente de Copiapó, en Chile, se presentó el domingo 23 de marzo y el miércoles 2 de abril de 1851. Para esta última fecha, la función que reunió a las altas esferas del gobierno, entre congresistas y otras autoridades, estuvo dedicada al recién elegido presidente de la República, José Rufino Echenique.

Aquella noche, grandes y chicos fueron testigos de las maravillas de la astronomía moderna mediante "una espléndida exhibición de diagramas ilustrativos, manifestando la primera parte del sistema Copérnico. [...] Mostrando los cielos estrellados, el sistema Ptolémico, la figura de nuestro globo demostrado, el efecto que causa el día y la noche alternativamente. Vistas telescópicas por Herschell del sol y la luna. El movimiento diurno de nuestro planeta, etc.".

También hubo "vistas disolventes" ("una brillante y lúcida manifestación de campos, ciudades, templos, edificios, ruinas, castillos, lagunas, montes, etc."), los "Fuegos Abrillantados o sea Lindos Cromatropíos ([...] los más grandes cambios repentinos de lindos dibujos, elegantes y variados)" y los "efectos diorámicos" en movimiento: "interesantes y sorprendentes, diversos estatutos, retratos, figuras cómicas, etc.".

La función habría de concluir con la presentación de una "espléndida y curiosa iluminación de los Gases Ardiendo", efectos causados probablemente por medio de un compuesto de oxihidrógeno, hidrógeno puro y gas de aceite y de agua, según indicaciones de la época.

p 7p2

GRAN EXHIBICION OPTICA-MECANICA

EN EL COLISEO DE GALLOS.

Para el Domingo 23 *de Marzo de* 1851,

Principiando a las ocho de la noche.

PRIMERA PARTE.

Se exhibirá una magnifica y espléndida coleccion de hermosas Diagramas Europeas, ilustrativas de la ciencia de

ASTRONOMIA MODERNA,

mostrando los cielos estrellados, el sistema Ptolémico, la figura de nuestro globo demostrado, el efecto que causa el dia y la noche alternativamente--- Vistas telescópicas por Herschell del Sol y la Luna--- El movimiento diurno de nuestro planeta etc.

SEGUNDA PARTE.

Se introducirà una brillante y lucida manifestacion de

VISTAS DISOLVENTES

Compuestas de campos, ciudades, templos, edificios, ruinas, castillos, lagunas, montes, etc. etc.

TERCERA PARTE.

Consistirá de una primorosa y atractiva ostentacion de vistosos y elegantes variados

» Nota sobre exhibición óptica-mecánica. *El Comercio*, 1851

Sombras peruanas

Más allá de los bailes de máscaras y de salón, del teatro, de los paseos a Amancaes, de los carnavales, las tertulias, las corridas de toros, los gallos y las jaranas, la temprana escena óptica peruana brinda forma y movimiento a la oferta cultural de Lima mediante espectáculos no solo de carácter "ambulante", sino de cierto nivel "culto" y dirigidos a la élite ciudadana.

Las proyecciones también podían suceder en el espacio público, como puede ser una función gratuita de sombras llevada a cabo en el "meadero fuera del convento de la Iglesia de Nuestra Señora de la Merced y junto a la portería del convento". Esto ocurrió en el mes de junio de 1846 con la "graciosa y divertida" función nocturna titulada "Sombras peruanas y de otras naciones".

Suponemos que se trató de una compañía, con experiencia en las "sombras chinescas", que utilizaba la luz de las lámparas de gas para crear siluetas. Antes de la función, los integrantes invitaban "haciendo primores", desde el escenario, al público que pasaba por la calle, tal como señala una nota periodística. "[Los espectadores] no son molestados en pagar entrada ni asiento, sino que por el contrario quedan como por encanto, libres de cuanto pueda embarazarles y logran salir de allí tan puros como nuestro primer padre estuvo en el Paraíso antes de que llegase a su posteridad las funestas consecuencias del pecado original".

SOMBRAS PERUANAS Y DE OTRAS NACIONES.

Con el permiso respectivo, se representarán todas las noches en el meadero fuera del convento de la Iglesia de Nuestra Señora de la Merced y junto á la porteria del convento. La funcion és de las mas graciosas y divertidas, porque los empresarios, diestros en las maniobras de este jénero y muy habiles y astutos, hacen primores en la escena desde que se aproxima al Teatro cualquiera de los espectadores; quienes no son molestados en pagar entrada ni asienso, sino que por el contrario quedan como por encanto, libres de cuanto pueda embarazarles, y logran salir de alli tan puros como nuestro primer padre estuvo en el Paraiso antes de que legase á su posteridad las funestas consecuensias del pecado original. Las hijas de Eva, mal de su grado, gozan tambien de los deliciosos encantos que proporciona un lugar tan adecuado para satisfacer las exijencias de la poblacion que apetece con ansia progresar rápidamente.

Los empresarios.

» Anuncio sobre sombras peruanas y de otras naciones. *El Comercio*, 1846

El Coliseo de Gallos, construido en los tiempos del virrey Amat en la Plazuela de Santa Catalina, cerca de una sección de las murallas, era un espacio donde no solo las aves de pelea combatían hasta la muerte, sino también los perros. Como ocurrió durante una mañana de noviembre en 1848 cuando se realizó un gran combate entre dos canes de formidable fuerza, "uno de raza francesa y otro de raza inglesa".

Según Johann Jacob von Tschudi el coliseo era grande, en forma de anfiteatro y con una arena circular en el centro. Un mes después del sangriento espectáculo canino, la Compañía Estatuaria de los hermanos franceses Mauduit presentó al final de la función "la fascinante ilusión de presenciar un mecanismo de catorce cuadros" que harán "lo más natural que se puede ver a un hombre mudándose de 14 cabezas". Y, por primera vez, "la Gran Fantasmagoría Nocturna de París".

¡Panorama!

En la década de 1840 un pintor norteamericano es noticia en diversos países y Lima no será la excepción. Se trataba de John Banvard, famoso por ser autor del lienzo más grande del mundo, o según una nota periodística de septiembre de 1846, un "cuadro monstruo de paisaje".

"El señor Banvard está ejecutando un panorama, o vista continua de la vasta extensión de su país, en el interior de Estados Unidos, que bañan los grandes ríos Misisipi y Ohio", se nos informa, "la obra es jijantesca [...] todo, hasta lo más pequeño se ve estampado en el lienzo con toda fidelidad y maestría. [...] Contribuye grandemente a esta ilusión la injeniosa variedad de la escena, guardando en la distribución de la luz planetaria en el cuadro los periodos de día y noche que correspondiera a un viaje actual".

Lima en el siglo XIX no era una ciudad aislada del acontecer mundial, desactualizada o desconocedora de los logros y avances en los principales campos tecnológicos y culturales. El panorama "monstruo" al que hace referencia la nota se exhibió a partir del 29 de junio de 1846 en un salón de Louisville, Kentucky, es decir, tres meses antes de la publicación en el diario limeño.

En diciembre de aquel año ya era posible observar una "versión" del Panorama de Banvard en Lima, según señala un anónimo "aficionado a la pintura" que publica su testimonio en el diario *El Comercio* tras observar la obra el domingo 20 en una función privada: "hemos visto la tela sobre que está pintado el riquísimo y opulento panorama, recién traído a Lima por el S. Barnard y a fé que es una cosa muy digna de admiración".

Pero no se trata del mismo enorme lienzo, pues en diciembre de ese año John Banvard se encuentra en Boston exponiéndolo hasta julio de 1847. ¿La respuesta estará en la "casual" diferencia de apellidos? ¿Será un tal Barnard quien trajo a Lima una réplica de menor tamaño de la obra de Banvard y en vez del Misisipi era el río Hudson? No lo sabemos, pero sin duda, aquella noche fue especialmente histórica.

El testigo señala que "estas encantadoras perspectivas, dispuestas artísticamente por medio de la asombrosa máquina del Diorama, hace con la luz artificial, una ilusión extraordinaria, que nadie cree ver una pintura sino la positiva y real naturaleza". La importancia de aquella jornada del jueves 24 de diciembre de 1846 es evidente, pues el observador apunta: "a más de un fin recreativo, añade la ventaja de un fin ilustrativo en el conocimiento de la geografía y la historia [...] los empresarios han contratado a un sugeto que hable bien castellano para que a medida que vayan pasando ante la vista del público las poblaciones del lienzo, vaya comunicando los detalles históricos de dichos pueblos".

EL PANOROMA.

Anoche en la primera exhibicion de este pintoresco espectaculo, la hemos visto favorecida por una parte escojida de la sociedad y creemos que ha quedado sumamente complacida.

Nosotros que hemos recorrido en vapor todos aquellos graciosos puntos del rio Hudson, hemos tenido que admirar la notable exactitud con que el artista ha trasladado al lienzo aquella hermosa fraccion de la natura leza; y aun hemos imajinado que le navegabamos por segunda vez.

No diremos que el espectaculo en jeneral haya sido sublime; pero al menos el público ha encontrado un pasatiempo sosegado y agradable en que la vista se ha deleitado.

» Nota sobre el Panorama. *El Comercio*, 1846

Sin embargo, un sector de la opinión crítica limeña no cae fácilmente en el asombro, como un grupo de "espectadores viajeros", también invitados a la función privada, que sostienen: "no diremos que el espectáculo en jeneral haya sido sublime; pero al menos el público ha encontrado un pasatiempo sosegado y agradable en que la vista se ha deleitado. [...] Creemos también que muchas personas bajarán del Chorrillo y Callao para pagar su tributo a la curiosidad, conociendo el río Hudson sin moverse de Lima".

Dos probables ejemplos de panoramas en Lima cuya finalidad fue su exhibición en estos ambientes, mediante variedades distintas del teatrín mecánico para su exposición en movimiento, serían el extenso lienzo de Guillermo Tasset titulado precisamente *Panorama de Lima* y fechado entre los años 1861 a 1871, ubicado hoy en la Pinacoteca de la Municipalidad de Lima; y la acuarela de cuatro metros de largo *Procesión de Jueves Santo por la calle San Agustín* del célebre Pancho Fierro, realizada por encargo del francés Amédée Chaumette des Fossés el año 1832.



» Panorama móvil que presenta al público la acuarela
Procesión de Jueves Santo por la calle San Agustín de Pancho Fierro

Niños en tropel

Otro formato de panorama fue el llamado "en acción", bajo el concepto de la cámara oscura. Un punto clave a fines de 1851 fue la esquina del Portal de Botoneros con la calle Bodegones, donde el público compuesto en su mayoría por los niños de Lima, en un horario diurno y por el "módico precio" de medio real, ingresaba a la carpa callejera para observar "en perspectiva las vistas de la calle de las Mantas, hasta el cerro de Monserrat; toda la plaza y el portal de Escribanos hasta el puente".

PANORAMA EN ACCION.

Con este epigrafe se ha establecido en la plaza esquina de Botoneros, una camara oscura que representa en perspectiva las vistas de la calle de las Mantas, hasta el cerro de Montserrat; toda la plaza y el portal de Escribanos hasta el puente. El precio mód[illegible] de medio real por persona a que la policia ha sujetado el empresario, ha hecho despreciar tan interesante espectaculo y solo ha sido concurrido por muchachos poco apreciadores de semejantes bellezas.

El empresario previene à las personas aficionadas que siendo en la semana poco concurrido su establecimiento de los muchachos, podran venir à gozar de todo lo que el hombre ha alcanzado por medio de la optica.

» Aviso sobre panorama en acción. *El Comercio*, 1851

Los precios de los espectáculos eran regulados a través de la intendencia de policía, por ello, aquel pequeño medio real anunciado fue el principal incentivo para la llegada masiva de niños y jóvenes. Esto no fue bien advertido por los empresarios y para evitar el "desprecio" del público adulto "a tan interesante espectáculo [que] solo ha sido concurrido por muchachos poco apreciadores de semejantes bellezas", convocaron al público a "gozar de todo lo que el hombre ha alcanzado por medio de la óptica" los días de semana, cuando las horas de estudio impedían a los niños acudir en tropel.

¡Cosmorama!

En 1844 surge en Lima uno de los espacios museales pioneros en la escena óptica de Lima: el Cosmorama. Es el mes de diciembre y hallamos las primeras menciones en el diario *El Comercio* en un llamado "a los curiosos": es el dueño de un "vistoso y sorprendente entretenimiento: COSMORAMA, que se halla en la Plazuela de los Desamparados".

Dic. 11—c v3 p2.

A los curiosos.

EL dueño del vistoso y sorprendente entretenimiento COSMORAMA que se halla en la plazuela de los Desamparados, tiene el honor de avisar que desde las 7 de la noche hasta las 10 se verán al natural por las lunas de gran aumento como si el concurrente estuviera en los lugares siguientes.

La chimba y tajamar de Santiago de Chile.
Las fortalezas de Arjel
El famoso puente de Amsterdan.
Isla de Santa Elena.
Edificio del hospital de locos en Inglaterra.
El palacio real de Francia.
Teatro y puerto de la Habana.
Alameda del Luxemburgo en Alemania.
Calle de Bodegones.
Paris visto por el rio.

A continuacion se verá un automata que representa una mujer con vestido chino, un gallo muerto que cantará y moverá la cabeza como si fuera vivo y un instrumento músico con figuras de movimiento.

» Llamado a los "curiosos". *El Comercio*, 1844

No conocemos aún la identidad del empresario, pero sí la ubicación elegida para el inaugurado establecimiento cultural: el "almacén número 158", el horario de 7 a 10 de la noche y los precios de dos reales por adulto y uno por niño. Las imágenes eran vistas "al natural por las lunas de gran aumento, como si el concurrente estuviera en los lugares siguientes: la Chinba y tajamar de Santiago de Chile, las Fortalezas de Argel, el famoso puente de Amsterdam, la Isla de Santa Elena, el Edificio del hospital de locos de Inglaterra, el Palacio Real de Francia, el Teatro y puerto de la Habana, la Alameda de Luxemburgo en Alemania, París visto por el río y la Calle de Bodegones".

El cosmorama, pues, necesitaba de un ambiente o salón donde los espectadores pudieran situarse ante un mueble semicircular, con ventanas hechas con lunas de aumento mediante las cuales observaban pequeñas vistas iluminadas pintadas a mano y la mayoría de veces en perspectiva, lográndose así un efecto magnificente.

Una semana después de su apertura, el Cosmorama anunciaría el cambio de sus vistas, a las cuales sumaría las torres de la catedral de Lima, interesantes paisajes de la China, las Tullerías de París, el Palacio real de Francia, el sitio y combate de Amberes y "uno de movimiento contínuo". Esta programación rotativa semanal mantenía la atención ante las nuevas imágenes elegidas por quienes frecuentaban el local.

A lo largo de 1845, el Cosmorama de Lima mantendría el mismo patrón: a inicios de año deja la ciudad para iniciar la itinerancia necesaria, aún no conocemos si a provincias u otro país cercano, lo cierto es que retorna a la capital en diciembre aprovechando las intensas actividades de Pascua y fin de año.

Transmisiones históricas

El daguerrotipo de Manuel Alarco fechado en 1846 es el más antiguo hallado en el Perú. En abril de aquel año, el aeronauta don Martín Fernández de Lara intentaba infructuosamente conseguir apoyos económicos para ascender en su globo aerostático por los cielos de Lima, pese a haberlo hecho meses antes con éxito sobre los de Tepic, en México: "Sin temer el capricho del viento / Peruano, me veis ascender / Cómo inunda mi pecho el placer / Cuando surco el etéreo elemento".

Y aquel 1846 el Cosmorama no dejó de atender todos los días de 7 a 10 de la noche en la Plazuela de Desamparados. No solo actuó desde ese punto hoy desaparecido de Lima como un medio de entretenimiento o una simple callejera diversión: fue un artefacto de transmisión de imágenes e información, que dio forma –vida, luz y música– a lugares lejanos y maravillosos, así como a sucesos históricos ocurridos tiempo atrás, e insertó en el imaginario visual de los limeños una nueva forma de ver el mundo y la historia.

Otra maquinaria de la que solo tenemos referencia, y que fue otro de los atractivos ofrecidos por el Cosmorama, es el aparato de música en movimiento. Aún no concluía el mes de enero de 1846 y ya se anunciaban las últimas funciones del año con una gran jornada de "música mecánica con doscientas figuras de movimiento".

Historia para todos

Los anuncios de aquel enero informaban sobre el Cosmorama: "En estas últimas noches presentará por las lunas de gran aumento el gran cuadro del 28 de julio de 1844 en las Pampas de Amancaes con el pueblo y tropas nacionales" y "el cuadro de la restauración del Perú en el campo de Yungay, el paseo de D. Domingo Elías en Amancaes".

Incluso, cual holograma actual, se ofrecía la presencia de un personaje protagonista a través de una ilusión pictórica: "Las personas que deseen conocer al General [Manuel] Bulnes o sus amigos recordar su persona, podrán pasar al cosmorama en la intelijencia (sic) que los objetos los representa al natural y solo falta el ser animados".

A pedido del público, se lograron ampliar los días del Cosmorama en Lima, que se vio "obligado a permanecer" en la ciudad. Pero pronto partiría, pues lo encontramos semanas después en un viejo local de la calle Comercio, frente a la Capitanía del Callao, donde ofreció el usual programa de paisajes y gente "al natural, como si estuvieran personalmente. No hay palabras cómo significar lo admirable y sorprendente de este gracioso entretenimiento".

En diciembre habría de regresar a la Plazuela de Desamparados bajo el nombre de "Gran Gabinete Mecánico con figuras en movimiento", que luego cambiaría al usual de Gran Cosmorama, bajo el cual atendió en la nueva dirección de calle de Espaderos n.º 6 todas las noches de 1847, su último año de actividad en Lima: "donde se mudarán las vistas dos veces a la semana y serán los días jueves y domingo".

El primer centro cultural del Perú

Un testigo del siglo XIX dice: "Hemos tenido la grata satisfacción de haber concurrido a este hermoso espectáculo que nos ha hecho tocar casi en la realidad de nuestras ilusiones".

Se refiere a la primera función del Gabinete Óptico, un espacio de radical importancia en la ciudad de Lima que, a través de efectos visuales, narraciones y la puesta en escena de pinturas proyectadas mediante un mecanismo similar a la linterna mágica, permitía que los asistentes contemplen vistas y reciban información de ciudades lejanas, de mundos y de situaciones fantásticas e históricas. Pero no solo eso, pues funcionó además como el engranaje entre un gran sector social y el sentido cultural de la época.

En junio de 1847 era evidente el descontento respecto al esparcimiento ciudadano. "Grande desgracia es tener que sufrir y resignarse por carecer de diversiones públicas" era la queja en un momento desfavorable para el Teatro Principal de Lima y sumado a esto, la reciente prohibición de las peleas de gallos. Ello fue parte de los motivos para el buen recibimiento que se le dio al Gabinete Óptico, el primer centro cultural autogestionado del Perú. Su director, Juan Pedevilla (también aparece como Luis Pedevilla o Pedeville), era parte de una numerosa familia italiana afincada en

Lima y encabezada por el platero genovés Cayetano Pedevilla. Por su parte, Jacinto Pedevilla es considerado el primer daguerrotipista y fotógrafo en el Perú.

El Gabinete Óptico fue un verdadero centro multimedia donde confluyeron diversos géneros artísticos, novedosos recursos audiovisuales, efectiva convocatoria popular y una museografía pionera en la ciudad. Un epicentro desde donde el arte peruano inserta sus primeras manifestaciones y personajes en un entorno popular, lejano a los estamentos del Estado o del coleccionismo privado, como son un director de galería autosostenible, un gestor cultural, un curador, un centro de actividades, la crítica de arte y los recursos audiovisuales.

Por ello, lo que debiera importar en esta historia no es el aparato en sí, basado en la linterna mágica, sino el éxito comercial, el asombro y efecto causado en los limeños. Pero por sobre todo, la certeza de poder establecer relaciones y concatenaciones entre situaciones para reivindicar una nueva experiencia, un deseo de ver colectivo y un nuevo modo de agruparse socialmente a través de la cultura que hemos denominado “la escena óptica peruana”.

El domingo 29 de agosto de 1847 el Gabinete Óptico abre sus puertas en el local que ocupará por los próximos cinco años: la calle Bodegones n.° 171, a media cuadra de la Plaza de Armas.

Aquella noche los limeños serían testigos de “cuadros que son obra de buenos artistas y copiados con la más grande perfección” y que por medio de “una combinación óptica, aparecerán en tamaño natural”. Las diecisiete vistas proyectadas transitaron entre combates navales (en Navarino “por la escuadra inglesa, francesa y rusa contra la escuadra otomana”); vistas históricas (“Napoleón rodeado de toda su corte en el Palacio de las Tullerías” y “de todos los generales más célebres de época” o “el Vesubio de Nápoles en una grande erupción”); de ciudades y paisajes (“Palacio y famoso Parque de S. Cloud en París”, “Interior de la catedral de Ntra. Sra. en París”, “el pintoresco paseo militar de la ciudad de La Habana”, “interior de la capilla de Villavillosa en la Catedral de Córdoba”, “vista pintoresca de un pueblo de campaña cubierto de nieve en Italia”) y otras de similar efecto.



El Co…

Año IX.
Número 2,453

LIMA — SABADO 28 DE…

GABINETE OPTICO.

El abajo firmado, director de este establecimiento, participa al respetable público de esta capital que mañana Domingo 29, prévio superior permiso del Sr. Intendente de Policia, abrirá por primera vez dicho establecimiento, con una hermosa coleccion de vistas, que son las siguientes:

1a. Vista. Combate de Navarino, por la escuadra inglesa, francesa y rusa, contra la escuadra otomana.

2a. Dia posterior al combate.

3a. Napoleon rodeado de todos los Jenerales mas célebres de su época.

4a. Napoleon rodeado de toda su córte en el Palacio de las Tullerias.

5a. Los conspiradores sumerjidos á la voz de Moises.

6a. Palacio y famoso Parque de S. Cloud en Paris.

7a. Interior de la Catedral de Ntra. Sra. en Paris.

8a. El pintoresco paseo militar de la ciudad de Habana.

9a. El gran puente de la Catedral de Isaac en San Petersburgo.

10a. El magnífico edificio de la bolsa y tribunal de comercio en Paris

11a. El famoso arco triunfal de la Estrella en Paris.

12a. Interior de la capilla de Villavillosa en la Catedral de Córdova.

» Aviso sobre el Gabinete Óptico. *El Comercio*, 1847

A este despliegue de proyecciones se le sumaría una pequeña orquesta de cámara que a lo largo del programa y en el intermedio acompañó musicalmente la jornada tocando como tema de la noche la obertura de la ópera *Semiramide*, de Gioachino Rossini.

La rápida y eficaz estrategia publicitaria de Pedeville incluyó avisos en los diarios que mezclaban el agradecimiento al "ilustrado a la vez que indulgente público" con la primicia de un próximo cambio de vistas que "proporcione un entretenimiento que forma no pequeña parte de toda clase de gentes en el Viejo Mundo".

"La extremada concurrencia que ha favorecido al gabinete ha obligado a fijar sus funciones semanales, pues de otro modo se perderían muchas personas de ver unas colecciones tan selectas de vistas" sería el motivo esgrimido por Pedevilla para el siguiente sábado 4 de septiembre de 1847, en que tendría lugar la segunda exhibición en un horario regulado por la prefectura y que mantendría con constancia: de siete a diez de la noche.

Para esta segunda exhibición, el director tendría preparadas otras diecisiete vistas, entre ellas "la declaración de la Independencia Norte Americana", "la batalla de Hanan en tiempos de la República Francesa", "indulto de un militar en el acto de irlo a fusilar", "de la Plaza de la Bastilla y la corona consagrada a los mártires de la revolución francesa de 1830", "los cristianos condenados a ser devorados por los animales feroces en el coliseo de Roma en tiempo del emperador Domiciano" y muchas otras escenas.

Una pintura alucinante

El impacto que el Gabinete Óptico provocó en los limeños fue inmediato. "Cuantas personas han asistido a este encantador espectáculo han quedado plenamente satisfechas del esmero y prolijidad con que se desea complacer, y que no ignorantes de la óptica, han sabido graduar los estados que engañan realmente a la vista. [...] Hemos oído dudas de si era pintura o realidad, tal ha sido la exaltación y alucinamiento" nos informa un asistente a la primera exhibición cuyo testimonio nos permite entrever algunos detalles del local.

Y añade el hasta hoy anónimo espectador de hace más de siglo y medio: "El hermoso salón amueblado del modo más decente con un arquería ojival, que recuerda la arquitectura de la edad media, convida a la numerosa y escojida concurrencia con que ha sido frecuentado el gabinete desde su apertura. Tenemos la convicción íntima de que los empresarios no han perdonado gasto alguno, por corresponder a las esperanzas de un público tan ilustrado, como el de Lima, que donde quiera que reine la decencia, armonía, buen gusto, allí busca su agradable pasatiempo, se encanta, se recrea".

Ante la mirada de todos aquellos que acudieron hasta el Gabinete, las imágenes "del puerto real de Cherburgo en Francia", "de la catástrofe que ha tenido lugar el 8 de mayo de 1842 en el camino de fierro de Versalles a París a las 5 de la tarde" o "de un salón de tertulia tomando el té" surgían cada noche del aparato proyector acercando el mundo y sus noticias a través de la luz y de las intervenciones del narrador.

Durante 1847, primer año de actividad del Gabinete Óptico, se realizaron exhibiciones diarias de 7 a 10 de la noche con sus respectivos cambios

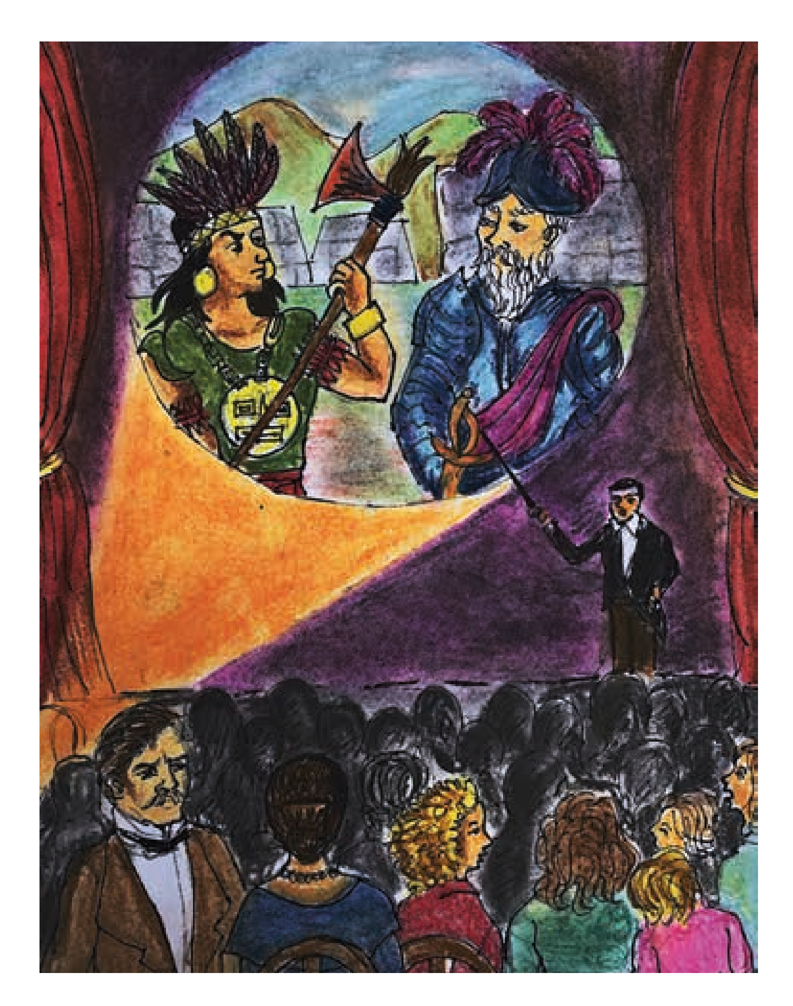
semanales de vistas que podían variar entre diecisiete o veintidós. La expectativa por mejorar el sistema cultural del momento era evidente en los diversos y positivos comentarios sobre su actividad publicados en los medios, que eran justificados porque así “con el tiempo veremos llena la alta misión de propagar la civilización de un modo general”. ¿Pero a quiénes había que “civilizar”?

Pizarro, Atahualpa y los Campos Elíseos

La escena óptica peruana del siglo XIX se desplegaba para 1848 al interior de las murallas en un circuito de aproximadamente cinco locales que ofrecían tanto diversión visual como información cultural. Para los curiosos la ruta era sencilla: el Cosmorama de la Plazuela de Desamparados y el de la calle Espaderos n.º 6; el Gabinete Óptico de Bodegones n.º 171, el de Botoneros n.º 189 y otro denominado Gran Viaje Pintoresco en la calle Espaderos.

Lo que configura el nuevo protagonismo del Gabinete Óptico no es solo el anuncio de la llegada “de un hermoso piano para que hagan uso de él los aficionados concurrentes”, o las nuevas formas lumínicas de contemplar y conocer de cerca las obras de famosos artistas “principalmente las que son relativas al célebre pintor Rafael”. Ocurre aproximadamente al medio año de inaugurado, cuando la inclusión de vistas históricas peruanas representa un momento de reivindicación del imaginario patrio de la década de 1840, una identidad social y cultural que prácticamente ignoraba a las culturas del antiguo Perú en todos los niveles de su sistema educativo, porque no había historia anterior a los Incas y a la Conquista española. Desde el Gabinete Óptico se desarrollaron las primeras experiencias colectivas de presenciar la historia “oficial”.

Para el sábado 29 de enero de 1848, el programa anunciaba la proyección de siete vistas basadas en escenas de la obra *Los Incas o la destrucción del imperio del Perú*, del francés Jean François Marmontel: “la conquista del Perú por Pizarro; entrevista de Pizarro con Atahualpa”; “prisión de Atahualpa por Valdés”; “Pizarro va a visitarle en su calabozo y él lo desprecia”; “Cora va ser consagrada en el Templo del Sol en presencia del Monarca”; “Telasco y Amazili huyen del Palacio incendiado por el enemigo”; “Casamiento de Alonso con Cora en el reino de Tumbes”; “la hermosa Cora procura a Alonso y lo encuentra sepultado en las ruinas donde existían primeramente los tronos de los Incas y a la vista del sepulcro aspira a ser madre” y “el tribunal tirano formado y presidido por Pizarro para la sentencia del Emperador Atahualpa, la degollación de éste, y ceremonias religiosas que observaron en sus funerales”.



» Proyecciones en el Gabinete Óptico de Lima

Breve pintura de la Historia

La mayoría de placas de proyección eran adquiridas o importadas de Europa como un compendio pintado a mano del imaginario histórico universal. Más allá de grabados insertos en algunos libros o periódicos del extranjero, no había otra manera de enterarse visualmente de lo que ocurría si no era a través del Gabinete Óptico de Lima.

Por ejemplo, vistas de los sangrientos enfrentamientos de junio de 1848 cerrando la Revolución Francesa con la muerte del arzobispo de París Denis Affre, fueron proyectadas en octubre de ese año. Asimismo, el diario *El Comercio* informaba en julio de 1851 sobre la Gran Exposición de Londres mediante largos textos traducidos de algún medio inglés: y solo tres meses después, en setiembre, el Gabinete Óptico ofrecía en Lima las primeras imágenes de aquel acontecimiento.

Si bien sabemos de la existencia de vistas peruanas pintadas en Europa y proyectadas en otros países como México o Estados Unidos, la aparición de escenas de nuestra historia más cercana (en 1844 el Cosmorama de la Plazuela de Desamparados anunciaba cuadros "de la calle Bodegones y Torres de la Catedral") solo era posible mediante pintores locales. Por desgracia, ninguna de estas obras ha sobrevivido para poder ser identificada.

El círculo intelectual de Pedevilla se reducía a pintores académicos como Luis Montero, Ignacio Merino, Francisco Laso o Enrique Masías e incluso el mismo Pancho Fierro, quien tenía como asociado a Inocente Ricordi, paisano de Pedevilla y en cuyo local del jirón Mercaderes n.º 265 exponía y vendía sus acuarelas.

Conocemos de la participación de Antonio Meucci, compatriota de Pedevilla, pintando grandes lienzos para el Neorama de la Plazuela de Desamparados el año 1839. Y en 1848 una nota nos brinda el nombre de un artista: "Hoy sábado 1 de julio estarán de manifiesto veinte y dos vistas muy interesantes, principalmente la vista de la plaza de Lima, tomada de la esquina de Mercaderes por el Sr. D. Leopoldo de Blossiéres, discípulo de Monvoison". Raymond Monvoison, pintor francés nacido en 1790, de mayor fama en Brasil, Chile y Argentina llegó a Perú en 1845 desde Valparaíso, al parecer aconsejado por Mauricio Rugendas, y permaneció dos años en Lima junto a Clara Filleul, discípula, artista y con quien mantuvo una relación amorosa. En nuestra ciudad dictó talleres de pintura de los cuales el ingeniero Blossiéres pudo haber formado parte y se reencontró con Ignacio Merino, su alumno de dibujo académico en París.

Contamos con el privilegiado testimonio de un asistente a aquella función del 1 de julio de 1848. Se trata de Heinrich Witt, comerciante alemán que vivió 68 años en el Perú, los cuales se hallan registrados en 11 mil páginas de un impresionante diario. Él nos dice: "Sábado, 1 de julio de 1848. Animados por Duquenne, fuimos por la noche a lo que aquí se llama "Cosmorama", de hecho, nada más que imágenes vistas a través de lupas. Tres vistas del paisaje de China traídas a casa por Juan en su último viaje, y una imagen que representa "la plaza mayor" o plaza pública de Lima que acaba de terminar el Sr. Blossiéres, amigo de Duquenne, fueron las mejores pinturas".

La aparición de vistas peruanas en el Gabinete Óptico nos permite suponer el trabajo de pintores afines al reducido circuito artístico de Lima. Pero ni sus nombres ni sus vistas podemos conocer. A partir de octubre de 1848 un anuncio en *El Comercio* nos señala otra escena entre las veintidós programadas en una función. Entre la "toma del fuerte de S. Petris por una División Francesa, al mando del Contra-almirante Bon Desertows", la "coronación del Emperador del Brasil D. Pedro II" o el "pasaje del Mar Rojo por el ejército de Moisés", se encuentra una vista "de la calle de Judíos recién tomada".

El siguiente anuncio de la incorporación de escenas peruanas sucede en diciembre de aquel año cuando Pedeville programa para el sábado 30 "una muy interesante colección de vistas de las más escogidas, entre ellas: LA MEMORABLE Y GLORIOSA BATALLA DE AYACUCHO, dada contra los españoles en 9 de Diciembre de 1824, en cuyo día el Jeneral Sucre con 5,780 VALIENTES de la Patria batió 9310 soldados realistas á las órdenes del Jeneral Laserna (sic), virey del Perú".

GABINETE OPTICO.

PARA EL PROXIMO SABADO 30 DE DICIEMBRE estará de manifiesto una muy interesante coleccion de vistas de las mas escojidas, entre ellas:

LA MEMORABLE Y GLORIOSA BATALLA DE AYACUCHO, dada contra los españoles en 9 de Diciembre de 1824, en cuyo dia el Jeneral Sucre con 5,780 VALIENTES de la Patria batió 9310 soldados realistas á las órdenes del Jeneral Laserna, Virey del Perú.

» Aviso sobre el Gabinete Óptico de Lima. *El Comercio*, 1848

Como la luna llena en diciembre

En el año 1849 arriban a Lima dos protagonistas de la historia: el pintor Paul Gauguin y la luz eléctrica. Aline Chazal, madre del pequeño francés de tres años, conformó, durante el tiempo que permaneció en la casa familiar de los Tristán, un pequeño gabinete de antigüedades peruanas, por lo que el contacto con coleccionistas locales y franceses es indudable. Por otro lado, no es imposible imaginar a un niño como Gauguin acceder a una diversión "culta" como eran los cosmoramas y especialmente el Gabinete Óptico de Lima.

Principalmente porque el establecimiento de Pedevilla gozaba de gran fama, pues fue donde los limeños se acercaron por primera vez a la fascinante luz eléctrica. Pero retrocedamos años atrás, hasta el viernes 25 de mayo de 1822, cuando hubo una sorpresiva demostración durante los actos del 12.º Aniversario de la Revolución de Buenos Aires (conocida como la Revolución de Mayo de 1811).

Aquel día, a las 8 y 30 de la noche ocurrió lo inesperado. Nos lo cuenta el meteorólogo José González Clavero: "cuando el pueblo esperaba ver los castillos fue sorprendido con una luz semejante a la de la luna llena en diciembre, cuyo foco se fijó sobre la azotea de la que años después fue el Hotel Maurin, Portal Botoneros Nº 122. [...] Esa luz, producida por la acumulación de electricidad, vista por primera vez en Lima, la exhibió el teniente coronel argentino [Luis] Bertrand, célebre fraile franciscano e ingeniero militar de los Andes".

La siguiente exhibición oficial ocurrió el 9 de diciembre de 1859, cuando a las 7 y 35 de la noche se inauguró la estatua de Simón Bolívar. Entonces "el químico Sr. Cristóbal Evolí, exhibió en los altos de la casa del Dr. Mariano Macedo, Plazuela de la Inquisición Nº 209, una luz cuyo foco podía apreciarse en 65 centímetros de diámetro".

Retornamos a 1849, cuando el Gabinete Óptico anuncia en grandes letras ser el "primero que hoy se adelanta a hacer jeneralmente reconocida en esta ciudad, la LUZ ELÉCTRICA que tanto sorprendió en su primer ensayo; siendo vista apenas en algunas ciudades de Europa, e ignorado aún su prodigioso y sorprendente efecto en todas las de América, cabiéndole a Lima, merced al cuidadoso esmero con que se educa su naciente juventud, ser la primera en admirar uno de los portentosos adelantos que hacen las ciencias en nuestro siglo".


MIERCOLES 4 DE JULIO DE 1849.

LA LUZ ELECTRICA
EN EL
GÁBINETE OPTICO.

El Director de este establecimiento queriendo dar una prueba inequívoca de su gratitud por los favores que le ha dispensado el ilustrado público de Lima, no omite medio alguno de cuantos se presentan a su alcance para complacerlo y aumentar sus manifestaciones de reconocimiento. El es el primero que hoy se adelanta á hacer jeneralmente reconocida en esta ciudad, la LUZ ELECTRICA que tanto sorprendió en su primer ensayo; siendo vista apenas en algunas ciudades de Europa, é ignorado aún su prodijioso y sorprendente efecto en todas las de América, cabiendole á Lima, merced al cuidadoso esmero con que se educa su naciente juventud, ser la primera en admirar uno de los portentosos adelantos que hacen las ciencias en nuestro siglo.

» Nota sobre la luz eléctrica en el Gabinete Óptico. *El Comercio*, 1849

Y así, el jueves 5 de julio a las siete de la noche, el Gabinete se ilumina tibiamente bajo el sonido chisporroteante de un artefacto situado a pocos metros de los extasiados ojos de los concurrentes. No conocemos los detalles de la maquinaria que esa noche reemplazó las malolientes velas de sebo, pero sabemos que no se logró iluminar del todo al Gabinete "como se desea, por ser muy costosos y escasos los ingredientes que se necesitan", explicaba el empresario y añadía que, pese a eso, "no deben los admiradores de lo bello y de lo raro, dejar pasar la favorable ocasión de recrear su imaginación, con la vista del descubrimiento más sorprendente a que han conducido los estudios dilatados que se han hecho de la ciencia por excelencia, de la gran ciencia".

Los niños y el *beu monde* limeño

Considerado uno de los documentos más importantes sobre la sociedad limeña del siglo XIX, el diario del comerciante alemán Heinrich Witt es el resultado de más de sesenta años de residencia en el país (1824-1892). Asiduo visitante a los bailes, tertulias, conferencias, recitales y cuanto evento de interés cultural ocurría en Lima, el Gabinete Óptico no podía ser la excepción. Gracias a él podemos enterarnos que otro de sus asiduos concurrentes fue el presidente de la República, Ramón Castilla, con lo que este espacio se convirtió en un punto de reunión y esparcimiento también del sector político de la época.

La primera visita de Witt al Gabinete Óptico ocurre en abril de 1850 y su testimonio nos permite conocer la aceptación de este proyecto y el acceso de los niños a la oferta cultural en Lima.

"Sábado 27 y domingo 28 de abril de 1850. Nada digno de mención. También un día tranquilo. Traduje latín tanto por la mañana como por la tarde, hice algunas visitas después de la cena, conduje con los niños hasta la Alameda y, más tarde, los llevé donde Wheelock. Al regresar a casa me dijeron que el viejo Yates los había llevado al "Gabinete Óptico" con el que estaban muy encantados".

Otro de los géneros ofrecidos por el Gabinete Óptico era el musical. Siendo, como vimos, un espacio donde confluyen diversas expresiones, la música era trascendental. Compositores e instrumentistas extranjeros, de paso por Lima, se subieron a lo largo de los años a la tarima del Gabinete ofreciendo un repertorio clásico de autores de moda como Bellini, Rossini y Donizetti.



» Heinrich Witt al interior de su casa de la calle Correo junto a su esposa

Witt también nos ofrece información sobre la asidua presencia del presidente Castilla y la capacidad de espectadores en el Gabinete Óptico: 380 sillas. En la noche del lunes 19 de agosto de 1850, Witt concurre al concierto de un músico apellidado Herz, quien no pudo presentarse en el Teatro Principal por lo que el Gabinete fue la opción elegida.

"Teníamos nuestro asiento en la cuarta fila, la primera estaba ocupada por el presidente, su esposa y su suite, con ellos [...] una jovencita de Majes, pariente de la señora Castilla. [...] El habitual "Beau Monde" de Lima se reunió en este concierto; [...] La actuación de Hertz en el piano fue de primera clase, al menos todos los conocedores lo dijeron."

La rareza y lo curioso también se apoderaba de las funciones del Gabinete Óptico, como el "Gran Concierto de Piano Forte y Violín ejecutados por Sonámbulos" realizado en la noche del domingo 8 de agosto de 1852 a cargo de don Benito Guardao, quien ofreció al público limeño la muy difícil y admirable prueba de "magnetizar seis personas a la vez, levantándolas después de sus asientos a un mismo tiempo".

El siniestro Doctor Bonneville

En el mes de junio de 1852 la sociedad "culta" de Lima fue testigo de una de las jornadas más asombrosas y emocionantes de aquella década, a cargo de un misterioso "Doctor Bonneville".

Con bases en la alquimia medieval y la teoría de la gravedad de Franklin, el médico alemán Anton Mesmer inventó a fines del siglo XVII una terapia curativa que denominó "magnetismo animal" o "mesmerismo". Su técnica, base del hipnotismo, recorrió el mundo a través de émulos serios y también de charlatanes porque Mesmer, además, señaló el camino para hacer de la ciencia un espectáculo, así como una poderosa herramienta educativa.

El siniestro Doctor Bonneville fue parte de ello y Heinrich Witt, testigo excepcional de dos noches. "Lunes 14 de junio de 1852. [...] Tomé el té en la casa de la señora Pflücker y la llevé a ella, a Francisca y a Carlos al Gabinete Óptico para presenciar la extraordinaria presentación del Dr. Bonneville, el magnetizador de animales; el pequeño salón estaba lleno" nos relata Witt, quien quedará impresionado por el aspecto de este extraño personaje.

"Su exterior era bastante distinto de lo que es usual en los seres humanos; su cabello lacio le colgaba sobre los hombros; sus ojos tenían una expresión extraña, por no decir salvaje, y cuando [...] fijó sus ojos en el individuo sobre el que estaba actuando [...] me hizo pensar en la serpiente".



» Grabado de un mesmerista practicando el magnetismo animal en una mujer

Witt describe en detalle la impresión que Bonneville causó en los presentes cuando hipnotizó a decenas de voluntarios y provocó en ellos cuantos movimientos quiso: "si él quería que se pararan, se paraban [...] aunque usaran sus máximos esfuerzos para sentarse".

Bonneville magnetizó a cuantos pudo la primera noche. "Como el imán atrae el hierro" los hizo coger bastones que no pudieron soltar así hicieran gran esfuerzo. El gran momento llegó cuando subió al estrado "un sirviente", experiencia que según Witt "fue aún más maravillosa".

"Con unos pocos pases lo puso en ese estado que los magnetizadores llaman "éxtasis"; tenía los ojos abiertos y B. pasó una vela encendida ante

ellos sin guiñarle el ojo; Bonneville lo hizo saltar hacia arriba y hacia abajo exactamente como un títere, lo hizo arrojar una manzana y [...] cuando Bonneville le dijo que la tirara, no podía hacerlo por ningún motivo".

"Lo más ridículo fue el truco con una capa", finaliza Witt su relato de aquella primera noche, "quiso ponérsela, mientras que el magnetismo se dirigía a lo contrario, y por lo tanto la capa voló continuamente alrededor de sus hombros y cuerpo. [...] Todas estas cosas eran tan incomprensibles que ciertamente no podría haber creído si no las hubiera visto".

Witt debió quedar con muchas interrogantes, así que el miércoles 16 de junio "por la noche, acompañado por el Sr. y la Sra. Schutte, fui nuevamente al Gabinete Óptico. Bonneville pronunció una conferencia sobre los diversos temperamentos de los seres humanos, que dividió en cuatro: Biliosos, Nerviosos, Sanguíneos y Linfáticos".

En aquella segunda presentación, Bonneville agregó nuevos experimentos, como magnetizar a un grupo de jóvenes que tomados de las manos no pudieron soltarse. Pero "lo más extraordinario", según Witt, fue cuando le llegó el turno a un minero inglés que venía de Cerro de Pasco con el brazo desgarrado tras un accidente.

"Llevaba 50 días en Lima solicitando cura a varios médicos, pero fue en vano. Esta mañana, por primera vez, había visto a Bonneville, quien con unos pocos pases había logrado aflojar unos dedos. [...] En la plataforma continuó la cura, e hizo que ambos brazos y manos fueran flexibles, lo que no habían sido desde el accidente. [...] Cuando me fui, le dije algunas palabras a este minero, quien me dijo que no recordaba nada de lo que le habían hecho".

La Venus dormida y la crítica óptica

Pareciera pasarse por alto hasta hoy la grávida y latente importancia de la escena óptica peruana en el devenir visual y artístico peruano. El trato erudito de la historia no desea concatenar hasta el momento los diversos hechos y espacios cuya existencia se pierden lamentablemente en el archivo, por lo que para los ojos actuales el crucial circuito cultural establecido entre las décadas de 1830 a 1860 da la impresión de una pueril atracción callejera.

Imaginemos tan solo el sorprendente ambiente y las actividades que el Gabinete Óptico ofreciera durante el mes de enero de 1852: abiertas las puertas del local de la calle Bodegones por las noches del fin de semana, de 10 p.m. a 4 de la madrugada el baile de máscaras del Gabinete competía con el organizado por el Teatro de Variedades. Y por

el día, en su interior el Nacimiento Mecánico mostraba sus doscientas figuras en movimiento frente a una mujer desnuda al óleo en un lienzo enmarcado de 82 x 123 centímetros.

Se trata *de La Venus dormida*, uno de los cuadros más famosos del pintor Luis Montero tras su monumental *Los funerales de Atahualpa*. La exhibición de esta pintura en el Gabinete Óptico, considerada el primer desnudo en la pintura peruana, se inició el lunes 12 de enero de 1852; Montero, con 26 años, había regresado de Europa tan solo un mes antes y estaba a punto de obtener un taller en los salones del Museo Nacional.



» Exhibición de *La Venus dormida*, óleo de Luis Montero, en el Gabinete Óptico de Lima

El Gabinete Óptico, como espacio exclusivo de exhibición, se convierte así en un antecesor directo de las galerías privadas de arte en el Perú al otorgar su apoyo a una joven promesa de la pintura. Podríamos pensar que la presentación de tan "sugerente" cuadro pudo alborotar al público de mediados del siglo XIX, lo cual sí sucedió, pero bajo el signo

del asombro. A través de la que es quizás la primera crítica de la historia del arte peruano y firmada por "un extranjero" podemos conocer algunos detalles de tan importante momento para el Gabinete.

"Al entrar al Gabinete Óptico de la calle de Bodegones, sobre la derecha y en el primer vidrio de la galería, se agolpa con preferencia la concurrencia hace algunas noches a contemplar una obra bella, llena de realidad, y admirable también", señala el anónimo crítico, "no retroceda el que se acerque a contemplarla. Es una pura ilusión, es una evocación mágica del arte, es una creación del pincel y no de la naturaleza. Su mirada no trepide en fijarse en aquella mujer que descansa: hable en alta voz para manifestar su admiración y pronunciar sobre su mérito, que no la despertará".

La apreciación es generosa en su descripción y enmarca el momento histórico en el panorama plástico del periodo al mencionar los nombres de Ignacio Merino y Francisco Laso; incluso, es divertida cuando menciona las descubiertas piernas de Venus por donde "suben como por una escala los pensamientos atrevidos". Zanja también distancias de su opinión respecto al acto creativo: "Nosotros no somos artistas, sino, admiradores. No tenemos talento para crítica sino entusiasmo para alentar al joven artista con elogios. Que vaya el público a examinar la obra y estamos seguros que en cada concurrente al salón óptico tendremos un aprobador de nuestra manera de sentir".

La última noticia sobre *La Venus dormida* en el Gabinete Óptico dirigida a "la culta sociedad de Lima" nos permite saber que estuvo aún expuesta el sábado 24 de enero de 1852, mientras en otro espacio del salón se proyectaban las reiteradas vistas de Juana Gray, además de paisajes venecianos y franceses.

Un final desgraciado

Y entonces sin saber por qué, se me presentó a la memoria un inmenso panorama en el cual veía a la vez todas mis acciones, desde la niñez hasta mi edad presente, y entonces tuve mucha pena y me dieron deseos de llorar.

Francisco Laso
Revista de Lima. 1862

No tenemos aún certeza de la fecha de cierre del Gabinete Óptico de Lima y de los otros salones de la escena óptica peruana del siglo XIX. A partir del año 1853 no encontramos actividad del Gabinete de la calle Bodegones; la competencia con establecimientos similares y, sobre todo, con el Teatro

de Variedades, es evidente. Keith McElroy ubica un Diorama y un Gran Panorama en febrero de aquel año, así como otro gabinete óptico en octubre de 1859 y la presencia del Gran Estereoptican Inglés en julio de 1863.

Lo cierto es que Pedeville, decidido a probar suerte en otros mercados, debió desmontar el Gabinete Óptico en baúles y cajas entre 1853 y 1854 y partir hacia Chile vía marítima hasta llegar al puerto de Valparaíso. En Santiago se encontraba Nataniel Hughes, quien desde 1852 administraba un salón óptico en la calle Bulnes, exponiendo panoramas y dioramas hasta 1858, fecha en que viaja a Lima; quizás el gabinete que consigna McElroy en 1859 sea el de Hugues (aquel año regresa a Inglaterra e inaugura en la calle Oxford un establecimiento de dioramas).

Asimismo, en Valparaíso existía desde 1831 una sala de panoramas. En Concepción, Pedevilla se topó con otro salón óptico situado en la calle Comercio n.º 53, por lo que tuvo que elegir una siguiente ciudad en importancia: La Serena, urbe costera en crecimiento debido al auge minero en el norte chico de Chile. El italiano llegó a un hotel junto con todos sus bultos y maletas. No sabemos en qué momento conoció a dos compatriotas, Carlos Antonio Bonfanti y Luis Beia.

En La Serena, Pedevilla alquiló un local cercano e instaló su Gabinete. En esta ocasión lo llamó "Salón" y contrató a Bonfanti como "sirviente" y a Beia como socio. El Gabinete no debió atender por mucho tiempo: en la mañana del domingo 16 de julio de 1854 Pedevilla fallecía repentinamente en su cuarto. Hubo personas que lo vieron antes de morir y constataron la presencia de "parte del equipaje con que llegó: como ser baúles, ropa, una caja pequeña colocada sobre una mesa y un reloj de oro a la cabecera de la cama".

Durante el levantamiento del cadáver de Pedevilla, la policía no pudo completar el inventario de sus bienes, pues "la mayor parte de los objetos vistos habían sido sustraídos de la misma manera que los que existían en el Salón Óptico, de donde se llevaron hasta los lentes, separándolos de sus marcos y dejando solamente los dos extremos". Los culpables: Bonfanti y Beia.

A Beia se le encontró "una caja de hoja de lata en que se depositaban los boletos de entrada al salón [...] y en poder de Bonfanti los baúles, ropa, un cuaderno de vistas pequeñas, varios documentos pertenecientes al dicho Pedeville y un reloj de oro. [...] Los testigos Villegas, Espinoza y Ayala declaran haber visto a Bonfanti y Beia en la mañana misma del fallecimiento con Pedevilla y sacar del Salón Óptico bultos que llevaron a la casa de Beia".

El juzgado de La Serena condenó a Beia a dos años y siete meses de prisión y a Bonfanti a dos años y diez meses, así como a devolver todo lo sustraído, siendo su delito: “espilación de la herencia”, es decir, tomar por suyo o por adelantado un compromiso económico próximo a recibir. En marzo de 1855, tras pasar diez meses en la cárcel, ambos apelaron y redujeron sus penas, en el caso de Bonfanti a servicios en el Hospital de Caridad, mientras que Beia fue absuelto.

Es posible que algunos de aquellos restos que sobrevivieron del Gran Gabinete Óptico de Lima hayan llegado a manos de Jacinto Pedeville, quien dejó Lima entre agosto y setiembre de 1854 rumbo a Valparaíso. Es posible también que nunca se hayan recuperado.

Contra Carlos Antonio Bonfanti i Luis Beia, por expilat. hereditate.

Serena, marzo 30 de 1855—Vistos: de este proceso resulta que el 16 de julio del año próximo pasado, falleció repentinamente el italiano don Luis Pedeville, dueño del salon Optico que habia establecido en esta ciudad. Momentos antes de su muerte, varias personas vieron que se hallaba en su habitacion parte del equipaje con que llegó; como ser baules, ropa, una caja pequeña colocada sobre una mesa i un reloj de oro a la cabezera de la cama.—Tan luego como la autoridad gubernativa tuvo noticia del fallecimiento de Pedeville, nombró una comision para que procediese al inventario de todo cuanto se reconociera pertenecerle o haberle pertenecido: pero, la comision casi no tuvo que inventariar, pues la mayor parte de los objetos vistos poco ántes en su cuarto, habian sido sustraidos de la misma manera que los que existian en el salon Optico, de donde se llevaron hasta los lentes, separándolos de sus marcos i dejando solamente los dos de los estremos.—Las indagaciones practicadas señalan como

» Nota periodística sobre el delito de Beia y Bonfanti

Otras exposiciones, otras salas

Desde el siglo XVII se tiene conocimiento de colecciones privadas en Lima como el gabinete de antigüedades del jurista y catedrático don Pedro Bravo de Lagunas y Castilla, marqués de Torreblanca, en lo que es hoy el Barrio Chino: "Su casa en la calle del Capón, era el templo de las letras y de las artes", sostiene un artículo publicado en 1861, "los salones que no estaban dedicados a la biblioteca, estaban consagrados a la vasta galería de magníficas pinturas que había logrado formar. [...] Constaba ésta de doscientos y tantos cuadros de las escuelas españolas, flamenca e italiana, y algunos de la Francesa de Lebrún, perfectamente ordenados y clasificados. [...] ¡Lástima es, que la abolición de los mayorazgos y la incuria de sus herederos, hubiesen hecho desaparecer riquezas literarias y artísticas a tanta costa atesoradas!".

Según su testamento (año 1765) la colección de Pedro José Bravo de Lagunas reunió un total de 105 pinturas inventariadas de destacados artistas limeños del siglo XVIII como Cristóbal Lozano y Cristóbal Daza, y artistas del barroco europeo como Charles Le Brun, Nicolás de Largilliére y Murillo.

En la Plaza de la Inquisición ubicamos la casa del doctor José Mariano Macedo, cuya gran colección terminó dividida, como muchas otras, en museos de Francia (1878) y Alemania (1881). Vecino de Macedo, en el n.º 163 se encontraba el Establecimiento de Pinturas Originales.

A mediados del siglo XIX la mayoría de miniaturistas, pintores, y daguerrotipistas que arribaban a la ciudad se instalaron en talleres donde el público podía contemplar piezas tanto propias como de otros artistas, como ejemplo de su trabajo y oficio. Entre ellos, Antonio Meucci quien desde su taller en Plateros de San Agustín exponía a la vista de sus clientes decenas de miniaturas en 1846: "Una colección de sus retratos se muestra en uno de los salones de la casa mencionada y puede ser vista por las personas que desean contratarle".

Durante 1848, en la calle de Calonge y en varios puntos de la ciudad, el artista C. Casidanus expone dibujos de flores orientales, método que enseña a niños de 7 a 8 de la noche en su taller. Aquel mismo año, Santiago Ostrander, retratista recién llegado de los Estados Unidos, dicta clases y expone en los Altos de San Agustín n.º 11. En 1851 otro especialista en retratos, Ernesto Chartun exhibe, vende y realiza trabajos en la "casa que ocupa el Colegio de M.J. Beausejeur, Calle de Boza, antes de llegar a San Juan de Dios". En el Almacén de Loza, ubicado en el 246 de la calle de las Mantas (hoy cuadra 1 del jirón Callao) los visitantes podían admirar "una colección exquisita de pintura al óleo, que representa todos los Incas del Perú, sacados de los originales que existen en la ciudad del Cuzco. [...]".

Especial mención merece el Depósito de Música de Inocente Ricordi en los altos de la calle de Mercaderes n.º 265, donde además de instrumentos y partituras exhibía y ofrecía, como en octubre de 1848, "una rica colección de estampas y dibujos", muchos de los cuales tenían como autor a Pancho Fierro, quien las dejaba en consignación. Asimismo, hacia 1871, la Galería Permanente de Cuadros y Estampas dirigida por Wagner y Brunswing también exhibe y pone a la venta grabados, litografías y cuadros al óleo junto a acuarelas de artistas peruanos y extranjeros.

La Oficina del Daguerrotipo

Se considera como la primera exposición colectiva de pintura en Lima la organizada por el italiano Leonardo Barbieri entre el 7 y el 27 de agosto de 1860 en el Convento de la Compañía de San Pedro, donde expusieron el mismo Barbieri junto a Francisco Laso, Ignacio Merino y Luis Montero.

Sin embargo, décadas atrás, enmarcados en plena escena óptica peruana, podemos rastrear primigenios y trascendentales gestos fuera del circuito de colecciones y gabinetes oficiales detalladamente identificados en el entorno culto y académico del siglo XIX. El mismo año en que José Dávila Condemarín logra crear una Academia de Pintura, Arquitectura y Escultura es posible registrar la que es quizás la primera exposición fotográfica en el Perú y la que pudo ser la primera confrontación entre el naciente arte de Daguerre y la pintura.

Lamentablemente fue breve, pues sus principales protagonistas, los hermanos Carlos H. y Jacobo C. Ward, oriundos de Nueva York, solo estuvieron de paso por Lima. Jacobo era de formación pintor paisajista y había expuesto en importantes academias de su país natal. Los Ward llegaron a Chile como daguerrotipistas hacia 1845 con buen éxito hasta inicios de 1847.

En julio de aquel año los ubicamos en nuestra ciudad como Ward y Ca., informando a los limeños acerca de "La Oficina del Daguerrotipo" situada en los "Altos de la Casa N.º 202, calle de Espaderos en frente de la fonda de Coppola". En octubre, los Ward publican un anuncio que provocaría la tajante respuesta del público.

Titulado como un mensaje "a los aficionados a las bellas artes" conmina a no perder la oportunidad de visitar el salón de "retratos y miniaturas daguerreotipadas" antes de su partida, pues "allí podrán examinar diversas muestras a cual más bella del grado de perfección a que se ha elevado este magnífico descubrimiento. Allí verán a la naturaleza reproducida a despecho de ella misma, en las variadas facciones, contornos y expresión de

los seres vivientes que conocemos y de los que amamos y respetamos más". "¿Quién no desea tener una copia exacta del amigo que estima? Pues bien: ya no necesitamos de las lisonjeros estratagemas del pintor", sostienen, "el pincel y los colores se inclinan ante un poder superior y la realidad de 'un rostro humano con facciones divinas' llega a hacerse evidente". Tan desafiante discurso por parte de dos extranjeros en una ciudad apegada a lo pictórico, solo habría de provocar una rápida reacción.

A LOS AFICIONADOS A LAS BELLAS ARTES.

Los aficionados á las bellas artes, aquellos que por el temple de su espiritu se inclinan á la contemplacion de lo hermoso y correcto, no deben perder la oportunidad que se les presenta, y de que, en breve, carecerá el público, de visitar el salon de retratos y miniaturas daguerreotipadas de los Sres. Ward y Ca, situado en frente de la oficina de coches, en los altos. Allí podrán examinar diversas muestras á cual mas bella del grado de perfeccion á que se ha elevado este magnífico descubrimiento. Allí verán á la naturaleza reproducida a despecho de ella misma, en las variadas facciones contornos y expresion de los séres vivientes que conocemos, y de los que amamos y respetamos mas. ¿Quién no desea tener una copia exacta del amigo que estima? pues bien; ya no necesitamos de los lisonjeros estratajemas del pintor. El pincel y los colores se inclinan ánte un poder superior, y la realidad de "un rastro humano con facciones divinas" llega á hacerse evidente. Los que desprecien la ocasion que se les viene á las manos, sentirán despues la inevitable necesidad de un eterno recuerdo de los rostros que les fueron amados y que ya no existen.

c v12 p1 alt

AVISO A LOS SS. HACENDADOS.

En la bajada del puente tienda N.° 51 hay de venta gerga superior, á un real vara y bayetas y pañetes á précios cómodos.

P v6 p1

» Aviso publicado por los hermanos daguerrotipistas Ward

Dos semanas después, los "aficionados a las bellas artes" salen en defensa del genio de las "producciones inmortales que acata la Europa ilustrada" encarnado en Rafael, Miguel Ángel y Murillo. "Estos avances o dislates", responden, "se llaman en nuestra tierra lisuras, disfuerzos". Sus argumentos se basan en la imposibilidad de la fotografía de lograr el retrato de alguien fallecido cuando "se quiere un retrato como en vida", algo que solo el retratista puede lograr si conoció al fallecido o por las señas de quienes lo conocieron. "Estos casos no son hipotéticos. Si los señores Ward y Ca. lo dudan, pasen al Museo y verán retratados así, a los generales La Mar y Gamarra sin que los señores Monvoison y Merino los hayan conocido".

A LOS AFICIONADOS A LAS BELLAS ARTES.

» Respuesta al aviso de los hermanos Ward

El debate no prosperó. Jacobo y Carlos Ward tenían planeado viajar a Bolivia. En diciembre de 1847 los encontramos en el Callao atendiendo "en la fonda de la Bola de Oro, calle derecha". En 1848 reaparecen en las ciudades de Oruro y La Paz, tras lo cual enrumban a Jamaica y Cuba con dirección a los Estados Unidos, donde al parecer ambos abandonan la fotografía y retoman con fuerza la labor pictórica, pues en 1852 exhiben en Londres numerosos paisajes de Chile, Bolivia y, por supuesto, el Perú.

Robots y fenómenos

Un invento francés del siglo XVIII continuaba en boga en los salones de entretenimiento de Europa: los autómatas, antepasados de los actuales robots. Avestruces y gansos, muñecos que escribían o turcos que jugaban ajedrez eran mecanismos que seguían asombrando a su paso por gabinetes y teatros.

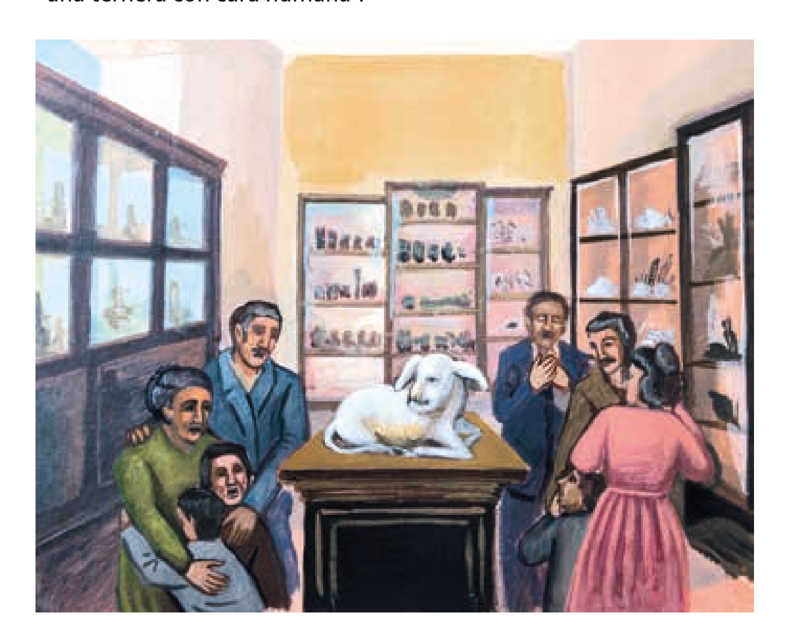


» Presentación de autómatas en el Gabinete Óptico de Lima

En diciembre de 1844, en el local del Cosmorama en la hoy desaparecida Plazuela de Desamparados, tras la presentación de vistas "de perspectiva y ópticas", se anunciaron "un autómata que representa una mujer con vestido chino, un gallo muerto que cantará y moverá la cabeza como si fuera vivo y un instrumento musical con figuras de movimiento".

Estos robots también eran posibles de adquirir en la ciudad a través de avisos, pues su otra utilidad era servir de atracción curiosa en los salones de las clases altas. En el siguiente anuncio titulado "Curiosidades", quien lo publicó afirma: "que ha recibido una figura autómata, 'el mono discípulo del célebre Paganini', de cinco movimientos, el cual se manifestará todas las noches (Calle Valladolid, almacén N.º 210 y 211)".

A pocas cuadras, en el Portal de Botoneros n.º 202, los limeños podían "apagar su curiosidad" a través de una experiencia distinta de 7 a 11 de la noche, mediante otro tipo de "gabinete mecánico y pintoresco", que reunía "varios objetos de historia natural muy raros" y especialmente, "una ternera con cara humana".



» ¡Una ternera con cara humana!

CAPÍTULO IV
DÍAS DE MUSEO

Somos nuestra memoria,
somos ese quimérico museo de formas inconstantes,
ese montón de espejos rotos.

Jorge Luis Borges. *Cambridge*

En 1857 fallecen Manuel de Rivero y el nuevo director del Museo Nacional, Nicolás Fernández de Piérola. Dos años después, Karl von Scherzer, un naturalista alemán miembro de la expedición de Alexander von Humboldt, describió las colecciones como "objetos histórico-naturales [que] se encuentran en pésimo y descuidado estado, principalmente la colección ornitológica que está en peligro de ser devorada íntegramente por los insectos. Lo más importante son algunas antigüedades peruanas, armas, momias y los llamados huacos o vasijas cerámicas, ollas y otros artículos de antiguas tumbas indias".

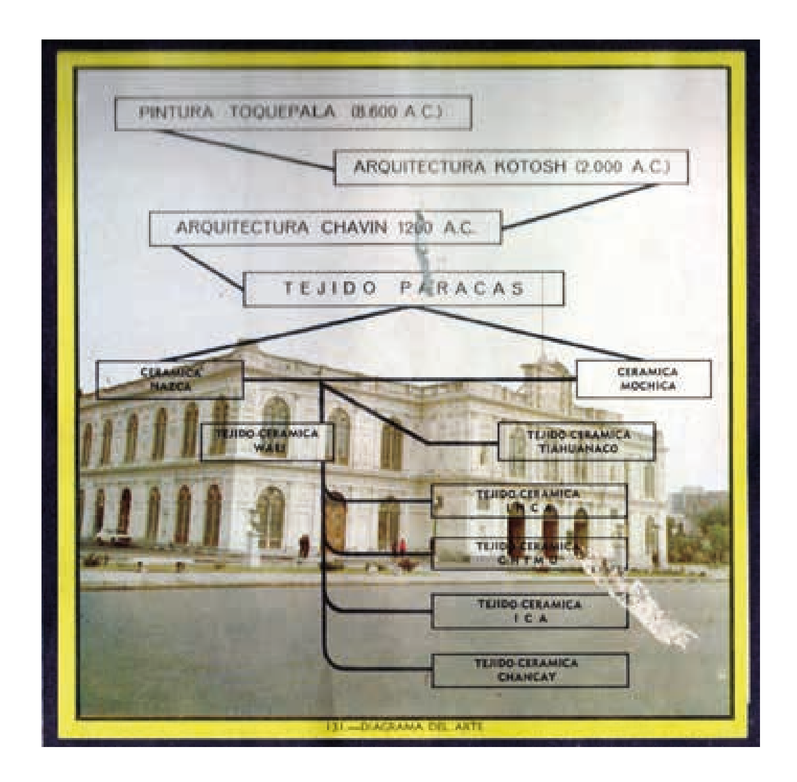
Otro testimonio de esos años es el de Manuel Atanasio Fuentes en su *Guía del viajero de Lima*: "Hacia 1861 el Museo contaba con una colección compuesta por 5,330 objetos de mineralogía, zoología, antigüedades peruanas y extranjeras, curiosidades y objetos de arte". Más adelante señala que "la colección se enriqueció en 1869 al ordenar el Gobierno la adquisición de los especímenes recolectados por Antonio Raimondi en sus viajes".

El Museo Nacional continuaría hasta el año 1872 ocupando provisoriamente algunas salas de la Biblioteca Nacional. Thomas Hutchinson, cónsul general de Inglaterra y autor del famoso libro *Dos años en el Perú*, cuenta en sus páginas la experiencia que tuvo en aquel gabinete primigenio tras ser nombrado miembro del Comité de Inspección del traslado al flamante Palacio de la Exposición, construido para albergar precisamente la Exposición Nacional de 1872.

"Después de visitar la Biblioteca Nacional, volteando a la izquierda, debajo de la misma arcada llego a una puerta que alguna vez fue verde y que ahora tiene un color indefinible por el deterioro de los años. Por la leyenda de afuera se sabe que es el Museo Nacional y aunque tiene un cerrojo tan grande como el de la Gran Portada de Londres, el portero no sabe nada de la llave. Yo, repetidas veces, he llegado a la puerta de este museo durante mi estadía en Lima, pero el candado estaba siempre allí [...]".

Hutchinson no logró inspeccionar el primer traslado del reducido grupo de piezas arqueológicas, etnológicas e históricas que se mostrarían en la exposición, por lo que debía evaluar el resto del gabinete. De una forma u otra el cónsul inglés logró ingresar al museo haciendo uso de su cargo, solo para contarnos su decepción: "sobre sus paredes están colgados los retratos de todos los virreyes; fuera de esto las colecciones constan de varios centenares de aves y algunos animales monstruosos de dos cabezas. Y esto es todo".

Construido el Palacio de la Exposición (hoy Museo de Arte de Lima) y realizada la Gran Exposición Internacional donde se reunieron piezas arqueológicas, etnológicas e históricas, quedó en claro que aquel era el local ideal para albergar finalmente las variopintas y crecientes colecciones del museo.



» Diagrama del arte. Fachada del Museo de Arte de Lima

El Perú sin museo

En 1879 la guerra con Chile estaba declarada y las colecciones ya instaladas definitivamente en su nuevo y espléndido local –menos de 10 años de fulgor museal peruano– fueron saqueadas por el ejército chileno y trasladadas a su país como botín de guerra en 1881. Lo que acontece a continuación con el museo, con las colecciones y el fin de la curiosidad en Lima, es otro relato mayor y puede encontrarse en numerosos libros e investigaciones al respecto, como el siguiente y tristísimo testimonio de Hugo Zöller, viajero alemán en Lima por esas fechas.

"Cuando me quise informar sobre el Museo, que debió haber sido muy hermoso, se me dijo que los chilenos, al estilo de Napoleón, se lo habían llevado todo a Santiago. Fui yo al Palacio que antes llamaban de la Exposición y al parque del mismo nombre, una especie de Tívoli, pero encontré allí un campamento. Los hermosos árboles estaban en parte desmochados y habían sido utilizados como leña, las ventanas del palacio habían sido arrancadas y vendidas".

Cosmorama interminable del Perú. Al igual que los maravillosos gabinetes itinerantes, la noticia dio la vuelta al mundo y provocó la alarma ante la situación, como sucedió en Nueva York. Un anónimo redactor de visita en Santiago de Chile publica en 1883 en el diario *The Reading Eagle* su testimonio:

"Allí se encuentra el Museo Nacional de Chile, cuyo contenido fue mayormente robado del Perú durante la última guerra. Recientemente se ha agregado un jardín zoológico al lugar, todos los animales fueron traídos del Perú así como las curiosidades del museo, como contrabando de guerra. El elefante ha muerto por la severidad de la causa climática a la que no estaba acostumbrado y el resto de la colección se halla expuesta a las inclemencias".

El Perú con museos

Hoy en día la capital peruana cuenta con una oferta museística intensa y diversa. Tan solo en el centro suman más de cuarenta los reunidos en la Red de Museos del Centro Histórico de Lima, que realiza actividades como la Feria de los Museos o la Noche de los Museos. Además, se brindan cursos y talleres que permiten a los mismos trabajadores de los museos actualizarse en temas de museología y preservación del patrimonio cultural.

Cada museo tiene sus propias características de colección y de gestión, por ello consideramos que la historia de estas instituciones nos permite acercarnos a los procedimientos de creación y preservación

de los objetos. A continuación, revisaremos una selección de museos actuales que comparten en común ser los más antiguos y pertenecer a un mismo espacio geográfico.

1. Museo de Historia Natural Javier Prado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Creado el 28 de febrero de 1918, depende de la antigua Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. El museo se encuentra en la av. Arenales n.° 1256, distrito de Jesús María. Sus colecciones están conformadas por ejemplares comunes y exóticos de especies marinas, aves, mamíferos e insectos. Algunas de las colecciones fueron formadas por el sabio italiano Antonio Raimondi. Es común el uso de los dioramas o escenografías, un recurso museográfico utilizado frecuentemente en los museos de historia natural con el propósito de recrear escenas de la vida silvestre que permitan contextualizar el hábitat de las especies.



» Exhibición de peces de la costa peruana en el nuevo local del Museo de Historia Natural. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 1938

2. Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Este museo universitario es uno de los más antiguos de Lima. Fundado el 21 de octubre de 1919 por el Dr. Julio César Tello, cumple con su principal objetivo: contribuir con la formación de los estudiantes de arqueología y con la investigación científica del patrimonio prehispánico. Funcionó en diferentes edificios administrados por la universidad hasta que en 1972, después de un proceso de restauración en la denominada Casona de San Marcos, frente al Parque Universitario, se traslada y adecúa sus salas de exposiciones. Asimismo, se ordena el depósito y gabinete de investigación. Según la *Guía museográfica de Lima*, el museo inició su funcionamiento con las colecciones traídas de Áncash, resultado de la primera expedición organizada por la Universidad (Alarcón y Cerdán, 1984).

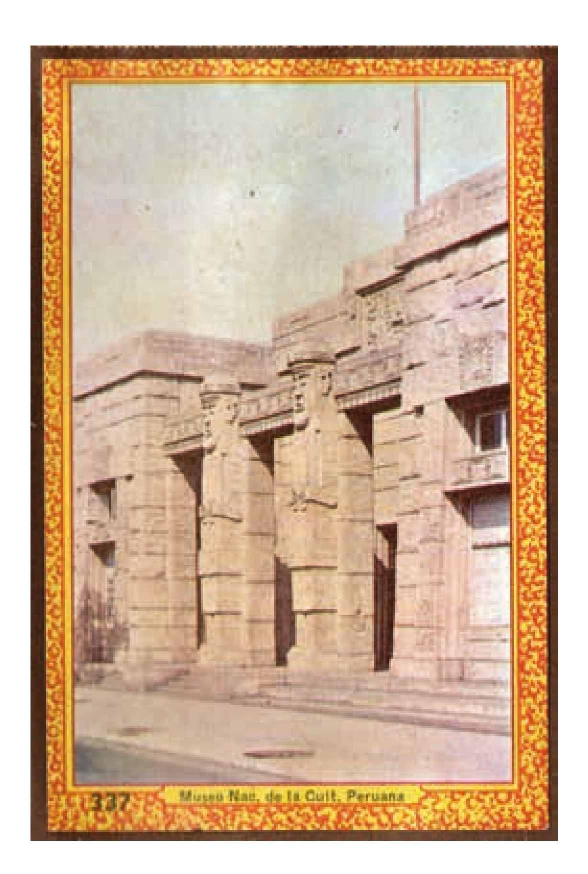
3. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino

La Pinacoteca Municipal Ignacio Merino es la colección de pintura republicana más importante del Perú, pues en ella se conservan el mayor número de obras de Ignacio Merino y la colección de acuarelas de Pancho Fierro, dos artistas claves en la historia del arte peruano. Además cuenta con obras representativas de pintores del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX, como Francisco Laso, Daniel Hernández, Teófilo Castillo, José Sabogal, Tilsa Tsuchiya, Ángel Chávez, Fernando De Szyszlo, entre otros.

Fue creada formalmente en 1925 con el nombre de Pinacoteca Municipal. Sin embargo, la colección existe desde 1876 cuando se trae desde París 56 cuadros y una carpeta de aguadas y dibujos del pintor Merino, quien entregó a la ciudad de Lima, en su testamento, su producción pictórica personal conservada en su taller.

4. Museo Nacional de la Cultura Peruana

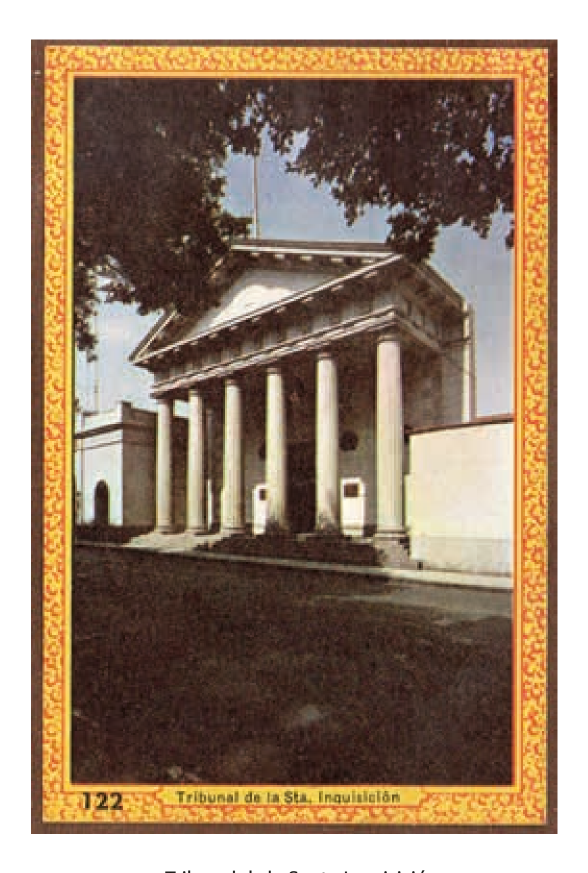
Fundado por Decreto Supremo del 30 de marzo de 1946, su primer director fue el antropólogo Luis E. Valcárcel, quien dirigió el museo por un periodo de veinte años. Desde su inauguración, el museo ocupa el edificio de estilo neoperuano diseñado por el arquitecto Ricardo de Jaxa Malachowski, por encargo de Rafael Larco Hoyle. Considerada la colección más grande de arte popular peruano, preserva y exhibe valiosos ejemplares de la época prehispánica, virreinal, republicana y en su mayoría del siglo XX, así como la obra de destacados maestros del arte popular como Joaquín López Antay y Jesús Urbano, Santos Sánchez, los esposos Georgina Dueñas e Hilario Mendívil, etcétera.



» Museo Nacional de la Cultura Peruana

5. Museo del Congreso y de la Santa Inquisición

En un inicio se trataba de dos museos diferentes. Primero se inauguró el Museo del Congreso Nacional y después el Museo de Sitio del Tribunal del Santo Oficio. En la gestión de Armando Villanueva del Campo, quien era presidente de la Cámara de Diputados, se inauguró el Museo del Congreso el 26 de julio de 1968. Tres meses después, el 31 de octubre, se incluyó en la museografía temas sobre el Tribunal de la Santa Inquisición, con lo cual se amplió el número de salas de exposición.



» Tribunal de la Santa Inquisición

6. Museo de Arte Religioso de la Catedral de Lima

Ocupa cinco ambientes del sector más antiguo de la Catedral de Lima, los que han sido acondicionados para albergar lienzos, reliquias, indumentarias y objetos sagrados que en su mayoría formaban parte de las ceremonias religiosas. Destacan en su pinacoteca óleos de la escuela cusqueña y limeña, así como pinturas europeas correspondientes a los siglos XVII y XVIII. En el recorrido museográfico destaca la talla en madera de los retablos, sillería, esculturas en bulto. Un lugar especial está reservado para la orfebrería y la platería.

Museos desaparecidos

Existe una breve historia de museos que por diferentes motivos han desaparecido. En el caso de Lima, nos quedan registros bibliográficos y documentales de su existencia.

1. Museo y Biblioteca de Artillería

Situado muy posiblemente en el Cuartel de Santa Catalina, fue fundado en 1854 por el Sr. D. Manuel de Mendiburu, militar, político e historiador experto en armas. Se tiene noticias de este museo en la *Guía del viajero del año 1861* de Manuel Atanasio Fuentes. El museo contaba con alrededor de doscientos objetos, armas de todas las épocas y de diversa factura, algunas de ellas "preciosas por su antigüedad ó por su esquisito (sic) trabajo". En la actualidad se desconoce la ubicación de la colección y el año en que dejó de existir.



» Fuerte de Santa Catalina

2. Museo del Virreinato

Inaugurado en 1947, estuvo ubicado en la Quinta de Presa en el Rímac y dependía del Instituto Nacional de Cultura. Su colección estaba conformada por pinturas y mobiliario del siglo XVIII y algunas piezas del siglo XIX. En los salones del museo se podía ver una exposición de "muebles, lámparas de cristal, arañas, retratos de personajes de época, calzado, vestidos, menaje doméstico, adornos diversos, espejos biselados, artísticas joyas, etc.". Bajo el pretexto de la restauración del edificio, las piezas fueron trasladas al Museo Nacional de Historia, de donde no volvieron a salir.

3. Museo Peruano de Ciencias de la Salud

En sus inicios se llamó Museo Paleopatológico. Dedicado a la investigación y exposición gráfica de las enfermedades, era una dependencia de la Sociedad de Beneficencia Pública de Lima. Catalogado de carácter etnocientífico, figura como director del museo el doctor Fernando Cabieses, entre los años 1976 a 1990. Contaba con una sala de exposición en el segundo piso del Hospital Dos de Mayo, donde se exhibía objetos prehispánicos relacionados con la alimentación, la medicina y las técnicas indígenas de trepanación y deformación craneanas. Posteriormente el museo se traslada a un espacio más grande en la cuadra 2 del jirón Junín, en el Centro Histórico de Lima.

4. Museo Dinámico de Ciencias y Tecnología del Ministerio de Educación

Creado en 1975 en el contexto de la Reforma Educativa del gobierno del general Juan Velasco Alvarado, fue una propuesta de museo interactivo que posibilitaba la manipulación de instrumentos científicos del campo de la física, la química, la mecánica, la biología y la matemática. Se ubicaba en el segundo piso del colegio nacional Nuestra Señora de Guadalupe. Se desconoce el año de clausura y el paradero de su colección.

5. Museo Taurino de Arte de Lima o Museo de Arte Taurino Berckemeyer

Estuvo ubicado en la tercera cuadra del jirón Conde de Superunda (antigua calle Matavilela, n.° 341). La colección pertenecía a Fernando Berckemeyer y Pazos quien editó en 1966 un libro-catálogo con todas las piezas titulado *El arte y los toros*. La colección conformada por pinturas, fotografías, litografías, afiches, láminas, carteles, vestidos, capas y espadas tenían como tema central la tauromaquia. Hoy existe otro museo taurino al interior de la Plaza de Acho, en el Rímac.

Mi ciudad es un museo

Un museo no es solo ese bello edificio que resguarda objetos de poder. Un museo puede ser una ciudad, la calle y sus vecinos, o nuestra casa con sus pequeñas e importantes historias. Todo es museal en nuestros ojos.

En la potencia de un humilde objeto, de un documento menospreciado o un monumento ignorado, encontramos la belleza y la trascendencia.

Esta pequeña historia del museo peruano, con sus vaivenes, sus intentos por establecerse, transformarse y especializarse, nos lleva por el camino de la preservación de nuestro legado cultural, de la reunión de piezas por su valor excepcional: rarezas que develan identidad, espacio de conocimiento y de entretenimiento, museos nuevos y desaparecidos que nos unen como parte de una nación y sus historias individuales y colectivas.

GLOSARIO

ANTIGUALLA: se denominaba así a la obra u objeto artístico considerado de antigüedad remota. También se relacionaba esta palabra con costumbres pasadas de moda o con relatos de sucesos antiguos. En el caso peruano, se hacía referencia a lo prehispánico, específicamente lo relacionado con cerámica, textiles y otras artes atribuidas a los Incas.

BÓBILIS BÓBILIS: antigua expresión que diversos lingüistas relacionan con una deformación popular de la palabra "bobo". Este modo adverbial significa, según el diccionario, "que algo se hace sin trabajo ni esfuerzo".

COLECCIONISMO: actividad que consiste en la adquisición de objetos que tienen un valor cultural, reunidos de acuerdo a sus características comunes, por técnicas, materiales, formas, épocas, según los intereses y gustos del coleccionista. La selección de los objetos tiene como prioridad su antigüedad, su rareza y belleza.

COLECCIONISTA: es la persona que tiene como afición adquirir y reunir una serie de objetos a los que les asigna un especial valor, llegando a convertirse en un especialista, identificando los estilos, las técnicas y la época a la que pertenecen los objetos de su colección. Inicialmente, los coleccionistas formaban parte de la nobleza, quienes podían darse el lujo de adquirir piezas únicas y de territorios lejanos. Posteriormente, cualquier persona con cierto estatus social podía ser un coleccionista, lo que se convirtió en un símbolo de poder, donde resaltaban la capacidad de adquisición y de buen gusto, como es el caso de José Dávila Condemarín, quien mostró con su colección tener piezas de diferentes lugares de Europa y del pasado peruano.

CONSERVADOR: es el profesional técnico que trabaja en un museo o de manera independiente ofrece sus servicios a coleccionistas privados, museos o proyectos arqueológicos para realizar trabajos de diagnóstico y tratamientos de conservación de un bien o una serie de bienes culturales muebles o inmuebles. Su función en el museo es fundamental, pues propone el adecuado manejo de las colecciones.

COSMORAMA: por un lado, es el artificio óptico –similar al *mundonuevo* o *tutilimundi*– que incorporaba lentes en su interior que permitían agrandar las imágenes. Se trataba de un sistema sofisticado que daba ilusión de realidad provocando asombro y admiración en quienes lo vieran. Se ofrecía al público, como novedad, la exhibición de una colección de vistas de diferentes lugares del mundo, desde paisajes naturales hasta grandiosos interiores y exteriores de monumentos arquitectónicos. El otro significado se refiere al cosmorama como el establecimiento donde se exhibía este artefacto óptico, que a la vez exponía otros entretenimientos ópticos, escénicos y musicales.

CROMATROPIO: mecanismo óptico que comprende juegos giratorios de colores, conformado por una de placa de vidrio que se colocaba en la linterna mágica inventada hacia 1830 por H.L. Childe. A través de la combinación de dos cristales pintados con colores diversos y con formas geométricas que giran en sentido contrario por medio de una manivela, se produce un efecto cromático muy sugerente, similar al de un calidoscopio.

CURADOR: el origen de la palabra "curador" se remonta al italiano *curatore*, que servía para designar a quien estaba al cuidado, ordenamiento e investigación de los objetos que conformaban las colecciones de los gabinetes reales europeos a mediados del siglo XVI. Desde la década de 1950 el sentido y presencia de este especialista cambió radicalmente con la aparición del "curador de arte contemporáneo" y su estrecha relación con la escena actual y sus artistas. Sin embargo, por encima del campo de acción de este reciente integrante del sistema del mercado del arte, se eleva el curador como una persona preparada en distintos campos culturales como la historia, las ciencias sociales y humanas, que utiliza sus conocimientos y referencias con el fin de emprender una investigación que desemboque en un proyecto o exposición artística, sea en un museo, una galería de arte o cualquier otro lugar que se encuentre disponible para ello. El curador crea discursos en el espacio. Se encarga además del concepto total de la exposición, sea gráfico o de contenido. Asimismo, es responsable de la selección de obras y bienes culturales, así como del diseño museográfico, la redacción de textos, montaje y creación de elementos expositivos en coordinación con el diseñador gráfico, el museógrafo de planta y con los diversos equipos involucrados.

CURADURÍA: es lo que hace un curador de arte.

CURIOSIDAD: palabra cuyo origen en latín es *curiositas*. La curiosidad es la intención de descubrir algo que uno no conoce.

CURIOSO: dícese de aquellas personas adictas a la curiosidad. También se suele denominar así a los objetos que son exóticos, poco comunes, que tienen un diseño complejo, con materiales nada ordinarios.

DAGUERROTIPO: se denomina así tanto a la máquina como a las placas fotográficas creadas por Louis Daguerre (1787-1851), inventor, físico y pintor francés, quien en 1839 dio a conocer su invento a la Academia de las Ciencias de Francia. Consiste en un dispositivo que permitía registrar imágenes a través de un procedimiento químico.

DIORAMA: creado en 1822 por Louis Daguerre, posterior inventor del daguerrotipo, y consistente en un cuadro pintado sobre tela con cierta transparencia por delante y detrás, que se iba iluminando gradualmente creando diferentes efectos como amanecer y anochecer, día soleado o tormenta, iluminación de un interior, aparición de seres mágicos, etc. Este invento rápidamente se extendió por Europa y América. Las proyecciones del diorama se acompañaban de música y efectos de sonido en vivo.

FANTASMAGORÍA: espectáculo visual creado por Etienne Gaspard Robertson en 1796, profesor de física y mago de origen belga que empleaba la técnica de la linterna mágica para contar historias de horror con la presencia de esqueletos, seres de ultratumba, brujas, etc. Le dio movimiento a las imágenes mediante el uso de varios lentes y la manipulación hábil de diapositivas de vidrio sobrepuestas. A partir de él, los linternistas desarrollaron espectáculos de fantasmagorías considerados precursores del cine de terror. Se proyectaba sobre una tela desde el lado opuesto al auditorio, cobertura que le permitía al operador valerse de uno o más aparatos, alejarlos o acercarlos a la pantalla,

producir ruidos, explosiones y voces, así como humo en forma de vapor despedido por el hielo seco, entre otros efectos que generaran emoción y miedo en los espectadores.

GABINETE DE MARAVILLAS o DE CURIOSIDADES: como un cuarto de los tesoros, era el lugar donde se reunía y exhibía una amplia diversidad de objetos y artefactos considerados de valor histórico, científico y artístico, recopilados por el coleccionista a través de los viajeros que traían objetos exóticos de diferentes lugares del mundo, artistas, científicos o artesanos. Había una especial tendencia hacia las rarezas, bienes culturales con diseño ecléctico y misterioso. En los gabinetes de curiosidades, las colecciones a menudo se organizaban en aproximadamente cuatro categorías (llamadas en latín):

Artificialia, que agrupa los objetos creados o modificados por el ser humano (antigüedades, obras de arte);
Naturalia, que incluye criaturas y objetos naturales (con un interés particular en los fenómenos de la naturaleza, animales disecados o preservados en frascos con un líquido que los preservara);
Exótica, que incluye plantas y animales exóticos; y
Scientifica, que reúne instrumentos científicos.

LINTERNA MÁGICA: se trata de un rudimentario proyector de diapositivas inventado en 1654 por el sabio jesuita alemán Athanasius Kircher. Era utilizado para espectáculos itinerantes en aldeas y pueblos, sobre todo como instrumento pedagógico. A partir de este instrumento se crean la diversidad de artilugios ópticos para el entretenimiento popular.

MUSEO: de acuerdo a la definición del Consejo Internacional de Museos "Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo" (ICOM 2007).

MUSEOGRAFÍA: consiste en la puesta en escena de una exposición artística, histórica o científica, para lo cual se utiliza diferentes recursos desde el diseño arquitectónico, el diseño gráfico, la iluminación e incluso el diseño industrial para generar un ambiente ideal para exhibir las obras de arte y los bienes culturales, con el mobiliario más adecuado y su correcta distribución en el espacio, para generar una óptima comunicación con el público.

PANORAMA: inventado por el inglés Robert Barker en 1787, consistía en una pintura de gran formato exhibida en forma circular, unida por sus extremos. El tema representado era, generalmente, la vista de un paisaje o una batalla. Se extendía alrededor del espectador, quien lo contemplaba desde una plataforma central.

PINACOTECA: colección dedicada a las pinturas. En la antigua Grecia, las pinturas se realizaban sobre tablillas del árbol de pino, de allí deriva su nombre.

SILFORAMA: una linterna con imágenes que daban la ilusión de movimiento.

FUENTES

Bibliográficas

Alarcón, P. y Cerdán C. (1984). *Guía museográfica de Lima*. Lima: Ed. Universidad San Martín de Porres.

Altick, R. (1978). *The shows of London*. Cambridge: Ed. Harvard College.

Anónimo (un aficionado a la magia blanca). (1821). *Noticias curiosas sobre el espectáculo de Mr. Robertson, los juegos de los indios, las máquinas parlantes, las fantasmagorías y otras brugerías de esta naturaleza*. Madrid: Imprenta del Censor Carrera de S. Francisco.

Anónimo. (1862). *Pinacoteca y Museo del S.D.D. José Davila Condemarín. Director General de Correos de la República*. Lima: Imp. de la Época por J.E. del Campo.

Ayllón, F. (2012). *El Museo del Perú. Historia del Museo del Congreso y de la Inquisición.* Recuperado de http://www.congreso.gob.pe/participacion/museo/sobremuseo/historiamuseo

Barrionuevo, A. (1955). Sabogal en su refugio. *Caretas*, 99, pp. 32-33.

Bonavia, D. y Ravines R. (1970). *Arqueología peruana: Precursores.* Lima: Ed. Casa de la Cultura Peruana.

Beretta, E. (2009). Antes del daguerrotipo: gabinetes ópticos, cosmoramas, máquinas para sacar vistas y experimentaciones con los efectos de luz en Montevideo durante el siglo XIX. *En Artículos de investigación sobre fotografía 2008* (pp. 7-38). Montevideo: Ediciones Centro Municipal de Fotografía.

Boulton, A. (1982). *El rostro de Bolívar.* Caracas: Ed. Macanao Ediciones.

Concha, Á. (2014). *Historia social del cine en Colombia*. Tomo 1: 1897-1929. Bogotá: Ed. Publicaciones Black María Escuela de Cine.

Crown, C. y Rivers Ch. (2013). *The New Encyclopedia of Southern Culture. Volume 23: Folk Art.* North Carolina: UNC Press Books.

De Acosta, J. (1894). *Historia natural y moral de Las Indias*. Publicado en Sevilla en 1590. Madrid: Ed. Ramón Anglés.

De Lavalle, J. (1917). *Ignacio Merino 1817-18. La vida y las obras del pintor con motivo del centenario de su nacimiento*. Lima.

Franke, I. (2 de octubre de 2018). Carlos Rospigliosi y Vigil (1879-1938). Las bases para los estudios sobre biodiversidad en el Perú [Artículo en blog]. Recuperado de http://avesecologaymedioambiente.blogspot.com/2017/01/carlos-rospiglisi-y-vigil-1879-1938-las.html.

Fuentes, M. (1858). *Estadística general de Lima*. Lima: Tip. Nacional de M. N. Corpancho.

_________ .(1861). *Guía histórico-descriptiva administrativa, judicial y de domicilio de Lima.* 2.ª edición. Publicada por Felipe Bailly. Lima: Librería Central.

Gänger, S. (2018). De mariposas, zapatillas chinas y antigüedades: una historia del museo nacional del Perú, 1826-1881. *Historia y cultura*, 29, pp. 11-38.

González Clavero, J. (1855). *Demografía de Lima en 1884*. Lima: Imprenta de J. Francisco Solís.

Gutiérrez de Quintanilla, E. (1929). *Preliminares para el estudio del Perú Precolombino*. Lima: Imprenta del Museo Nacional.

Herskovits, S. (2013). *El anónimo oficio de los titiriteros en Chile. Representación con figuras. Teatro de objetos y títeres (desde 1598 a 1910).* Santiago: Ed. Compañía Payasíteres.

Holguera, A. (2017). Un coleccionista criollo en la Lima del siglo XVIII: Pedro José Bravo de Lagunas (1703- 1765). *Laboratorio de Arte*, 29, pp. 503-524. Recuperado de http://institucional.us.es/revistas/arte/29/28-Antonio%20Holguera%20Cabrera.pdf

Janssen, V. (2002). *Cajamarca, un siglo de fotografía 1850-1950*. Lima: Ed. Antares Artes & Letras.

Laso, F. (1862). Mi cumpleaños. *La Revista de Lima*, tomo VI, pp. 68-75.

Majluf, N. (2011). *Luis Montero. Los funerales de Atahualpa.* Lima: Ed. Museo de Arte de Lima-MALI.

_______(1944) *Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879*. Lima: Ed. IEP.

Martínez, L. (2002). Documentando colecciones arqueológicas. Dos casos de estudio en el Museo de América. *Anales del Museo de América*, 10, pp. 267-290.

Maturana, C. (2009). La Comedia de Magia y los efectos visuales de la era pre-cinematográfica en el siglo XIX en Chile. *Aisthesis*, 45, pp. 82-102.

McElroy, K. (1985). *Early Peruvian Photography: A Critical Case Study.* Ann Arbor: UMI Research Press.

Núñez, E. (1971). *Relaciones de viajeros*. Colección documental de la Independencia del Perú, t. XXVII, vol. 4.°. Lima: Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú.

Ravines, R. (1989). *Los museos del Perú. Breve historia y guía*. Lima: Ed. Dirección General de Museos-Instituto Nacional de Cultura.

Rodríguez, H. (2001). *Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX*. Santiago: Ed. Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico.

Salazar Bondy, S. (1864). *Lima la Horrible*. México: Ediciones Era.

Santos, M. (1874). *Algo para una Ley de Instrucción o sean Apuntaciones sobre los medios de mejorar la Instrucción Pública del Perú*. Lima: Ed. Imprenta Liberal de "El Correo del Perú".

Tantaleán, H. (2016). Fundaciones y mudanzas del Museo Nacional del Perú. Fragmentos del pasado. *Revista de Arqueología*, 1, pp. 9-41.

Tello, J. C. y Mejía Xesspe, T. (1967). Historia de los museos nacionales del Perú 1822 – 1946. *Arqueológicas. Publicaciones del Instituto de Investigaciones Antropológicas*, 10.

Tristán, F. (1971). *Peregrinaciones de una paria*. Traducción de Emilia Romero. Lima: Ed. Moncloa Campodónico Editores Asociados.

Ulloa, J. A. (1862). Crónica de la quincena. Estrenó el Museo del Doctor Dávila Condemarín. *La Revista de Lima*. Tomo VI, pp. 159-160.

Vega, J. (2010). *Ciencia, arte e ilusión en la España Ilustrada*. Madrid: Ediciones Polifemo.

Wells, A. (2008). *Artists in the Life of Charleston: Through Colony and State, from Restoration to Reconstruction*. Philadelphia: American Philosophical Society.

Witt, H. *Diario y observaciones sobre el Perú (1824-1890)*. (1987). Selección y prólogo de Pablo Macera; selección y traducción de Kika Garland de Montero. Lima: COFIDE-Oficina de Asuntos Culturales.

________ (1992). *Diario, 1824-1890: un testimonio personal sobre el Perú del siglo XIX*. 2 volúmenes. Lima: Banco Mercantil.

Hemerográficas

El Comercio. Años 1839, 1840, 1844, 1846, 1847, 1848, 1849, 1851, 1852, 1855, 1873.

Gaceta de los Tribunales. (1 setiembre de 1855). N.º 681. Santiago: Imprenta de los Tribunales.

El Mercurio Peruano. Año 1833.

Manufacters & Farmers Journal. (28 de octubre de 1839). New York.

La Revista de Lima. (1861-1862). Periódico quincenal. Lima: Imprenta de la Gaceta Judicial. B. Antezana.

»ÍNDICE Y PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

RETRATO IMPERIAL. ANTIGÜEDADES PERUANAS. Colección Dr. Mariano Macedo. Fotografía en formato tarjeta de visita de Rafael Castillo. 6

PLAZA MAYOR DE LIMA. Fotografía de E. Courret. 1868. Archivo Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. 12

EL AEDO (MÚSICO, POETA Y CANTOR) MUSEO JUNTO A SU MAESTRO LINO. Medallón de un kílix de cerámica ática de figuras rojas (440 - 435 a. C.). Colección Museo del Louvre. 16

FRONTISPICIO DEL MUSEUM WORMIANUM QUE MUESTRA EL CUARTO DE MARAVILLAS DE OLAUS WORM, 1655. Grabado. Recuperado de: https://library.si.edu/image-gallery/99647. 17

EL ARCHIDUQUE LEOPOLDO GUILLERMO EN SU GALERÍA DE PINTURAS EN BRUSELAS. David Teniers. 1647 - 1651. Óleo sobre lámina de cobre, 104.8 cm x 130.4 cm. Colección Museo Nacional del Prado. 18

RETRATO IMPERIAL. ANTIGÜEDADES PERUANAS. Colección Dr. Mariano Macedo. Fotografía en formato tarjeta de visita de Rafael Castillo. 20

RETRATO DE BERNARDO DE MONTEAGUDO. Adrián Príncipe Castillejo. Réplica del retrato de Monteagudo hecha por V.S. Noroña en 1876. 22

MANUEL EDUARDO DE RIVERO Y FLORA TRISTÁN RECORRIENDO LAS SALAS DEL MUSEO NACIONAL EN 1834. Ilustración de Adrián Príncipe Castillejo. 25

HERMANOS SIAMESES. Grabado anónimo del libro *Desvíos de la naturaleza o tratado del origen de los monstruos*. Lima: Imprenta de Joseph de Contreras y Alvarado, 1695. 26

RETRATO DE JOSÉ DÁVILA CONDEMARÍN. Óleo sobre lienzo de Yañez Pastor. Colección Casa de la Gastronomía Peruana. 29

LA PINACOTECA DE JOSE DÁVILA CONDEMARÍN. Ilustración de Adrián Príncipe Castillejo. 30

"SIRENA" CAPTURADA EN LAS AGUAS DEL ECUADOR. Embalsamada y en poder del doctor Espejo en Antofagasta. Louis de Boccard (circa 1912). Colección Archivo de la familia Monges, Aregua, Paraguay. Foto: Fredi Casco. 32

CÁMARA OSCURA. Grabado anónimo. Siglo XVII. 34

GRAN NEORAMA. Diario *El Comercio*. Lima, 14 de noviembre de 1839. 36

AVISO DE MEUCCI. Diario *El Comercio*. Lima, 9 de mayo de 1846. 38

"PANORAMA OF LIMA AND THEBES". *Manufacters and Farmers*. Providence, 11 de noviembre de 1839. Estados Unidos. 40

FANTASMAGORIE DE ROBERTSON DANS LA COUR DES CAPUCINES EN 1797. Grabado de *Mémories récréatifs, scientifiques et anecdotiques du physicien-aéronaute E.G. Robertson*. 1831. 41

TEATRO EN EL CALLAO. Diario *El Comercio*. Lima, 27 de agosto de 1847. 42

GRAN EXHIBICIÓN ÓPTICA-MECÁNICA. Diario *El Comercio.* Lima, 20 de marzo de 1851. 43

SOMBRAS PERUANAS Y DE OTRAS NACIONES. Diario *El Comercio.* Lima, 2 de junio de 1846. 44

EL PANORAMA. Diario *El Comercio*. Lima, 21 de diciembre de 1846. 46

PANORAMA MÓVIL QUE PRESENTA AL PÚBLICO LA ACUARELA DE PANCHO FIERRO PROCESIÓN DE SEMANA SANTA. Ilustración de Adrián Príncipe Castillejo. 47

PANORAMA EN ACCIÓN. Diario *El Comercio*. Lima, 15 de diciembre de 1851. 48

A LOS CURIOSOS. Diario *El Comercio*. Lima, 14 de diciembre de 1844. 49

GABINETE ÓPTICO. Diario *El Comercio*. Lima, 28 de agosto de 1847. 53

PROYECCIONES EN EL GABINETE ÓPTICO DE LIMA. Ilustración realizada por Canal Museal. 56

GABINETE ÓPTICO. Diario *El Comercio*. Lima, 29 de enero de 1848. 58

LA LUZ ELÉCTRICA EN EL GABINETE ÓPTICO. Diario *El Comercio.* Lima, 4 de julio de 1849. 60

HEINRICH WITT AL INTERIOR DE SU CASA DE LA CALLE CORREO, LIMA, JUNTO A SU ESPOSA. Fotografía anónima. 61

UN MESMERISTA PRACTICANDO EL MAGNETISMO ANIMAL DE ANTÓN MESMER SOBRE UNA MUJER. Ca. 1845. Grabado en madera. Wellcome Library n.° 11823. 63

***LA VENUS DORMIDA*, ÓLEO DEL PINTOR LUIS MONTERO EXHIBIDO EN EL GABINETE ÓPTICO DE LIMA DURANTE EL AÑO 1852.** Ilustración de Adrián Príncipe Castillejo. 65

"CONTRA CARLOS ANTONIO BONFANTI Y LUIS BEIA POR EXPILAT HEREDITATE". Gaceta de los Tribunales. Santiago de Chile, 1 de diciembre de 1855. 68

A LOS AFICIONADOS A LAS BELLAS ARTES. Diario *El Comercio*. Lima, 23 de octubre de 1847. 71

A LOS AFICIONADOS A LAS BELLAS ARTES. Diario *El Comercio*. Lima, 5 de noviembre de 1847. 72

PRESENTACIÓN DE AUTÓMATAS EN EL GABINETE ÓPTICO DE LIMA. Ilustración de Adrián Príncipe Castillejo. 73

¡UNA TERNERA CON CARA HUMANA! Ilustración de Adrián Príncipe Castillejo. 74

DIAGRAMA DEL ARTE. FACHADA DEL MUSEO DE ARTE DE LIMA. Álbum *Mi Perú*, Lima, 1967. 76

EXHIBICIÓN DE PECES DE LA COSTA PERUANA EN EL NUEVO LOCAL DEL MUSEO DE HISTORIA NATURAL. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 1938. *Boletín* del Museo de Historia Natural. Año II. Vol. 4. 78

MUSEO NACIONAL DE LA CULTURA PERUANA. Álbum *Mi Perú*, Lima, 1965. 80

TRIBUNAL DE LA SANTA INQUISICIÓN. Álbum *Mi Perú*, Lima, 1965. 81

FUERTE DE SANTA CATALINA. Álbum *Mi Perú*, Lima, 1965. 82

Se terminó de imprimir en los talleres gráficos de
Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156, Breña - Lima
Correo: tareagrafica@tareagrafica.com
Página web: www.tareagrafica.com
Teléf: 332-3229 / 424-8104 / 424-3411
Diciembre 2019 Lima - Perú

"El munilibro 19, *Solo para curiosos. Origen de los museos en el Perú*, se convierte en el eslabón que une aquella parte de la historia del coleccionismo y la del museo nacional que es imprescindible conocer para entender este siglo XXI y su nueva propuesta cercana al bicentenario de nuestra independencia.

¿Cómo se divertían los antiguos limeños?, ¿cómo jamás perdieron la curiosidad?, ¿cómo se interesaron por las novedades culturales en el ángulo perfecto entre el conocimiento y el entretenimiento? ¿Dónde estaban ubicados estos espacios dedicados a promover estas sensaciones, estos experimentos?, ¿cuál era su nivel de aceptación? Para responder a todas estas preguntas, Daniel y Teresa han tenido que recurrir a las fuentes escritas, a la tecnología, a la fotografía, a la hemeroteca, a la indagación, al recojo de información testimonial".

Luis Repetto Málaga
ICOM-Consejo Internacional de Museos
para América Latina y el Caribe
Vicepresidente


ISBN: 978-9972-726-27-9



